КОНСТАНТИН КОРОВИН ВСПОМИНАЕТ...

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

В книге впервые с большой полнотой представлено литературное наследие выдающегося русского художника Константина Алексеевича Коровина (1861–1939). Его воспоминания о жизни, о современниках (в частности, о Чехове, Шаляпине, Саврасове, Врубеле, Серове, Левитане), очерки о путешествиях, автобиографические рассказы согреты любовью к Родине, русской природе и людям, встреченным на жизненном пути.

Первое издание (1971) было тепло принято читателями и прессой. Обдумывая второе издание, создатели книги — известный ученый и коллекционер, лауреат Государственной премии СССР Илья Самойлович Зильберштейн (1905–1988) и Владимир Алексеевич Самков (1924–1983) предполагали дополнить ее, учтя высказанные пожелания. Эта работа осталась ими незавершенной. Во втором издании изменения коснулись главным образом иллюстраций: увеличено их количество (около 100), введены цветные репродукции произведений К. А. Коровина, в том числе из собрания И. С. Зильберштейна, переданного им в дар будущему Музею частных коллекций, созданию которого он посвятил последние годы своей жизни.

- Константин Алексеевич Коровин
  - ○
  - ○ О Константине Коровине — писателе
  - ○ Автобиографические рукописи
    - ■ Моя жизнь
    - ■ [Записи о ранних годах жизни, учителях и об искусстве][105]
    - ■ [Высказывания художников об искусстве, записанные Коровиным]
  - ○ Воспоминания о современниках
    - ■ [Учителя и наставники]
    - ■ [И. И. Левитан][149]
    - ■ [М. А. Врубель][159]
    - ■ [И. Е. Репин]
    - ■ [В. А. Серов][198]
    - ■ [А. П. Чехов]
    - ■ [С. И. Мамонтов]
    - ■ [М. П. Садовский]
    - ■ Шаляпин. Встречи и совместная жизнь
    - ■ [Приложение к воспоминаниям о

- Ф. И. Шаляпине]
- Очерки о путешествиях
  - [На Севере]
    - Павильон Крайнего Севера
    - На севере диком
    - Новая Земля
    - Северный край
    - Рассказ старого монаха
    - В Крыму
  - [Кавказ]
    - Владикавказ
    - Дарьяльское ущелье
    - Станция Казбек
    - Станции Гудаур и Млеты
    - «Демон»
    - Крыша Мира
    - Италия
    - Испания
- Рассказы
  - [Ранние годы; художник и общество]
    - Тигр
    - Первая любовь
    - В училище
    - Случай с Аполлоном
    - Меценат
    - Молодость
    - Смерть отца
    - Мои ранние годы
    - Татьяна московская
    - Фонарь
    - Воспоминания детства
    - «Этот самый Пушкин…»
    - Человечек за забором
    - Недоразумение
  - [В старой Москве]
    - Трагик
    - Московская канитель
    - Племянница
    - Московские чудаки
    - Профессор Захарьин[486]
    - Магистр Лазарев[488]
    - М. А. Морозов[490]
    - Мажордом
    - Лоботрясы

- Утопленник
- [В деревне]
  - В деревенской глуши
  - Толстовцы
  - Семен-каторжник
  - Колька
  - Дурак
  - Дом честной
  - В деревне
- [О животных]
  - Собаки и барсук
  - Тайна
  - Звери
  - Мой Феб
  - Белка
- [На охоте]
  - Компас
  - Человек со змеей
  - Вечер весны
  - Васина супруга
  - Ночь
  - Мороз
  - Ночь и день
  - Своё

○ Иллюстрации
○
○ Именной указатель
○

• notes
  ○ 1
  ○ 2
  ○ 3
  ○ 4
  ○ 5
  ○ 6
  ○ 7
  ○ 8
  ○ 9
  ○ 10
  ○ 11
  ○ 12
  ○ 13
  ○ 14
  ○ 15

- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59

- ○ 1
- ○ 2
- ○ 3
- ○ 4
- ○ 5
- ○ 6
- ○ 7
- ○ 8
- ○ 9
- ○ 10
- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44

- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54
- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88

- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98
- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102
- ○ 103
- ○ 104
- ○ 105
- ○ 106
- ○ 107
- ○ 108
- ○ 109
- ○ 110
- ○ 111
- ○ 112
- ○ 113
- ○ 114
- ○ 115
- ○ 116
- ○ 117
- ○ 118
- ○ 119
- ○ 120
- ○ 121
- ○ 122
- ○ 123
- ○ 124
- ○ 125
- ○ 126
- ○ 127
- ○ 128
- ○ 129
- ○ 130
- ○ 131
- ○ 132

- ○ 133
- ○ 134
- ○ 135
- ○ 136
- ○ 137
- ○ 138
- ○ 139
- ○ 140
- ○ 141
- ○ 142
- ○ 143
- ○ 144
- ○ 145
- ○ 146
- ○ 147
- ○ 148
- ○ 149
- ○ 150
- ○ 151
- ○ 152
- ○ 153
- ○ 154
- ○ 155
- ○ 156
- ○ 157
- ○ 158
- ○ 159
- ○ 160
- ○ 161
- ○ 162
- ○ 163
- ○ 164
- ○ 165
- ○ 166
- ○ 167
- ○ 168
- ○ 169
- ○ 170
- ○ 171
- ○ 172
- ○ 173
- ○ 174
- ○ 175
- ○ 176

- ○ 177
- ○ 178
- ○ 179
- ○ 180
- ○ 181
- ○ 182
- ○ 183
- ○ 184
- ○ 185
- ○ 186
- ○ 187
- ○ 188
- ○ 189
- ○ 190
- ○ 191
- ○ 192
- ○ 193
- ○ 194
- ○ 195
- ○ 196
- ○ 197
- ○ 198
- ○ 199
- ○ 200
- ○ 201
- ○ 202
- ○ 203
- ○ 204
- ○ 205
- ○ 206
- ○ 207
- ○ 208
- ○ 209
- ○ 210
- ○ 211
- ○ 212
- ○ 213
- ○ 214
- ○ 215
- ○ 216
- ○ 217
- ○ 218
- ○ 219
- ○ 220

- ○ 221
- ○ 222
- ○ 223
- ○ 224
- ○ 225
- ○ 226
- ○ 227
- ○ 228
- ○ 229
- ○ 230
- ○ 231
- ○ 232
- ○ 233
- ○ 234
- ○ 235
- ○ 236
- ○ 237
- ○ 238
- ○ 239
- ○ 240
- ○ 241
- ○ 242
- ○ 243
- ○ 244
- ○ 245
- ○ 246
- ○ 247
- ○ 248
- ○ 249
- ○ 250
- ○ 251
- ○ 252
- ○ 253
- ○ 254
- ○ 255
- ○ 256
- ○ 257
- ○ 258
- ○ 259
- ○ 260
- ○ 261
- ○ 262
- ○ 263
- ○ 264

- ○ 265
- ○ 266
- ○ 267
- ○ 268
- ○ 269
- ○ 270
- ○ 271
- ○ 272
- ○ 273
- ○ 274
- ○ 275
- ○ 276
- ○ 277
- ○ 278
- ○ 279
- ○ 280
- ○ 281
- ○ 282
- ○ 283
- ○ 284
- ○ 285
- ○ 286
- ○ 287
- ○ 288
- ○ 289
- ○ 290
- ○ 291
- ○ 292
- ○ 293
- ○ 294
- ○ 295
- ○ 296
- ○ 297
- ○ 298
- ○ 299
- ○ 300
- ○ 301
- ○ 302
- ○ 303
- ○ 304
- ○ 305
- ○ 306
- ○ 307
- ○ 308

- ○ 309
- ○ 310
- ○ 311
- ○ 312
- ○ 313
- ○ 314
- ○ 315
- ○ 316
- ○ 317
- ○ 318
- ○ 319
- ○ 320
- ○ 321
- ○ 322
- ○ 323
- ○ 324
- ○ 325
- ○ 326
- ○ 327
- ○ 328
- ○ 329
- ○ 330
- ○ 331
- ○ 332
- ○ 333
- ○ 334
- ○ 335
- ○ 336
- ○ 337
- ○ 338
- ○ 339
- ○ 340
- ○ 341
- ○ 342
- ○ 343
- ○ 344
- ○ 345
- ○ 346
- ○ 347
- ○ 348
- ○ 349
- ○ 350
- ○ 351
- ○ 352

- ○ 353
- ○ 354
- ○ 355
- ○ 356
- ○ 357
- ○ 358
- ○ 359
- ○ 360
- ○ 361
- ○ 362
- ○ 363
- ○ 364
- ○ 365
- ○ 366
- ○ 367
- ○ 368
- ○ 369
- ○ 370
- ○ 371
- ○ 372
- ○ 373
- ○ 374
- ○ 375
- ○ 376
- ○ 377
- ○ 378
- ○ 379
- ○ 380
- ○ 381
- ○ 382
- ○ 383
- ○ 384
- ○ 385
- ○ 386
- ○ 387
- ○ 388
- ○ 389
- ○ 390
- ○ 391
- ○ 392
- ○ 393
- ○ 394
- ○ 395
- ○ 396

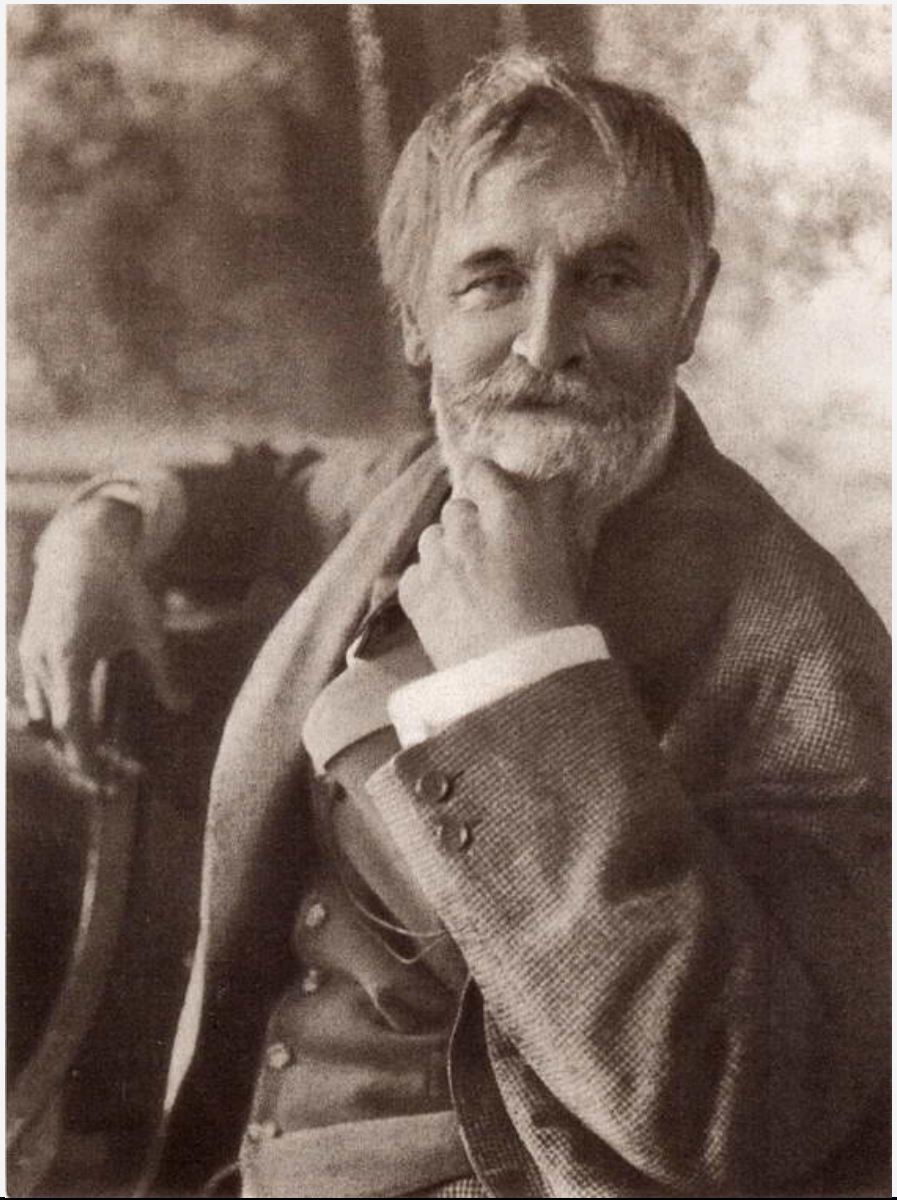
- ○ 397
- ○ 398
- ○ 399
- ○ 400
- ○ 401
- ○ 402
- ○ 403
- ○ 404
- ○ 405
- ○ 406
- ○ 407
- ○ 408
- ○ 409
- ○ 410
- ○ 411
- ○ 412
- ○ 413
- ○ 414
- ○ 415
- ○ 416
- ○ 417
- ○ 418
- ○ 419
- ○ 420
- ○ 421
- ○ 422
- ○ 423
- ○ 424
- ○ 425
- ○ 426
- ○ 427
- ○ 428
- ○ 429
- ○ 430
- ○ 431
- ○ 432
- ○ 433
- ○ 434
- ○ 435
- ○ 436
- ○ 437
- ○ 438
- ○ 439
- ○ 440

- ○ 441
- ○ 442
- ○ 443
- ○ 444
- ○ 445
- ○ 446
- ○ 447
- ○ 448
- ○ 449
- ○ 450
- ○ 451
- ○ 452
- ○ 453
- ○ 454
- ○ 455
- ○ 456
- ○ 457
- ○ 458
- ○ 459
- ○ 460
- ○ 461
- ○ 462
- ○ 463
- ○ 464
- ○ 465
- ○ 466
- ○ 467
- ○ 468
- ○ 469
- ○ 470
- ○ 471
- ○ 472
- ○ 473
- ○ 474
- ○ 475
- ○ 476
- ○ 477
- ○ 478
- ○ 479
- ○ 480
- ○ 481
- ○ 482
- ○ 483
- ○ 484

- ○ 485
- ○ 486
- ○ 487
- ○ 488
- ○ 489
- ○ 490
- ○ 491
- ○ 492
- ○ 493
- ○ 494
- ○ 495
- ○ 496
- ○ 497
- ○ 498
- ○ 499
- ○ 500
- ○ 501
- ○ 502
- ○ 503
- ○ 504
- ○ 505
- ○ 506
- ○ 507
- ○ 508

Константин Алексеевич Коровин

Константин Коровин вспоминает…



КОНСТАНТИН КОРОВИН ВСПОМИНАЕТ...

Составители книги,
авторы вступительной статьи и комментариев
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН И В. А. САМКОВ

Москва
«Изобразительное искусство»
1990

О Константине Коровине — писателе

I

Константин Алексеевич Коровин (1861–1939) — живописец редкого многогранного дарования, создавший множество замечательных пейзажей, портретов современников, эскизов костюмов и декораций.

Люди самых разных вкусов и взглядов, сильно отличавшиеся друг от друга своим мироощущением и складом характера, преклонялись перед его своеобразным и ярким живописным талантом. Серов и Репин, Шаляпин и Нежданова, Левитан и Поленов, Мамонтов и Дягилев, Бенуа и Грабарь, Головин и Петров-Водкин, Сарьян и Коненков считали, что в блестящей плеяде выдающихся деятелей русского изобразительного искусства рубежа XIX–XX веков Константину Алексеевичу Коровину принадлежит одно из первых мест.

В то же время Коровин, как мы можем ныне это утверждать, являл собой блестящий пример двойного дарования — живописца и писателя.

Многие русские художники, взявшись за перо, обнаруживали литературный талант и создавали интересные произведения беллетристического, мемуарного, критического и эпистолярного жанров, рассказывая о себе, своем творчестве, современниках, событиях художественной жизни, встречах с интересными людьми, делясь своими наблюдениями и размышлениями. Не все литературное наследие предшественников и современников Коровина сохранилось, выявлено и напечатано. Часть его, возможно и немалая, исчезла вообще бесследно. Однако и то, что известно, производит большое впечатление своим богатством, разнообразием и эмоциональной насыщенностью, продолжая оказывать благотворное воздействие на формирование эстетических взглядов.

Самая простая и распространенная форма, в которой конкретизировалась литературная деятельность наших художников, это письма. Испытывая настоятельную потребность «выговориться» по насущным и актуальным вопросам бытия и творчества, русские художники дали превосходные образцы эпистолярного стиля.

Читая письма А. Г. Венецианова, И. Н. Крамского,

М. М. Антокольского, В. Д. Поленова, В. А. Серова, М. В. Нестерова, Б. М. Кустодиева и многих других, невозможно не удивиться тому, как интересны многие из писем, сколько в них ума, знания, чувства, облеченного в блестящую словесную форму, льющуюся свободно с кажущейся неприхотливостью! Какой же, наверное, горячий обмен мнениями возбуждали эти письма в свое время, если и поныне они производят сильное впечатление!

Письма Коровина тоже пользовались успехом у современников. Так, В. Д. Поленов сообщал жене 12 февраля 1893 года, что художник Д. А. Щербиновский читал ему письма Константина Алексеевича из Парижа: «Ужасно интересно и талантливо. То восторги, то уныние, то он богач, то он нищий, то он работает в большой мастерской, то на чердаке»[1].

Критическая деятельность мастеров искусства, а среди них имена И. Н. Крамского, М. М. Антокольского, Н. В. Досекина, А. А. Киселева, Н. К. Рериха, С. П. Яремича и других, сыграла немаловажную роль в утверждении реалистического характера отечественного искусства. Большая общественная значимость их статей отмечалась еще современниками.

Воспоминания художников, как правило, повествуют об их творческом пути и о встречах не только с деятелями искусства, литературы и науки, но и вообще с замечательными людьми своего времени. Зачастую воспоминания содержат картины быта и нравов дореволюционной России. Если бы художники не внесли свою значительную лепту в мемуарную литературу, многое не было бы известно из прошлого нашего искусства и нашей страны. Авторами таких содержательных мемуаров являются, в частности, Ф. И. Иордан, А. Я. Головин, М. В. Нестеров, Я. Д. Минченков, А. П. Остроумова-Лебедева, Л. С. Бакст. Последний столь живо рассказал о путешествии с В. А. Серовым в Грецию в 1907 году, что привел в восхищение И. А. Бунина, который благодарил его за «чудесную книгу, где все видишь, все обоняешь, все осязаешь»[2].

Интересными писателями зарекомендовали себя В. Г. Перов, В. В. Верещагин, И. Я. Гинцбург, С. С. Голоушев (С. Глаголь) и П. А. Нилус — люди незаурядного беллетристического дарования. Ими созданы рассказы, сказки, повести и романы. Все они, кроме Перова, являются также авторами статей (у одного Голоушева, например, их более семисот).

Однако среди художников-литераторов есть такие выдающиеся мастера слова, которые с одинаковым блеском выступали во всех жанрах. Речь идет об Александре Николаевиче Бенуа и Игоре Эммануиловиче Грабаре. Их огромное литературное наследие, состоящее из мемуаров, монографических исследований по истории отечественного и

мирового искусства, критических статей, писем, содержащих богатейший фактический материал, представляет уникальнейшее явление творческого энтузиазма. Литературную деятельность Александра Бенуа и Игоря Грабаря характеризуют исключительная отзывчивость на события художественной жизни, эмоциональность повествования, редкая эрудиция, способность увидеть в затронутой теме такие грани, которые обычно ускользают от внимания, и, наконец, превосходный русский язык.

Особое, выдающееся место в ряду наших живописцев-литераторов занимает Илья Ефимович Репин, замечательная книга которого «Далекое близкое» пользуется всенародной известностью.

При знакомстве с богатым и талантливым литературным наследием Коровина невольно вспоминается вопрос, который когда-то, говоря о Репине как о писателе, задал К. И. Чуковский; «Был ли в России другой живописец, так хорошо вооруженный для писания беллетристических книг?»[3]. На этот вопрос, не сравнивая масштаб и характер дарования обоих художников, следует ответить положительно: да, им был Константин Алексеевич Коровин.

II

Как возникла и при каких обстоятельствах развилась литературная деятельность Коровина?

До 1929 года, то есть до начала его систематических занятий писательским трудом, современники, в том числе и те, которые были близки к художнику, даже не предполагали его литературной одаренности. Более того, большинство из них считали, что книга редко бывает в руках Коровина. Так, в 1912 году в газетах промелькнуло сообщение о том, что мемуары Шаляпина будто бы редактирует Коровин. И вот как реагировал на это великий артист, казалось бы, хорошо его знавший:

«Я понимаю, что Коровин очень хороший художник, но не думаю, чтобы он был хотя бы посредственным редактором. Ясно, что все это выдумка!»[4].

Другой современник, Всеволод Саввич Мамонтов, говорил, что Коровин был «малограмотен», «мало читал». И далее: «За наше долголетнее знакомство я решительно не помню, да и не могу себе представить Костеньку, читающим какую-нибудь книгу!»[5]. Но когда стали появляться мемуарные и беллетристические очерки Коровина, его сразу признали

превосходным литератором. Шаляпин в разговоре с ним не скрыл своего недоумения: «Знаешь, Константин, я удивляюсь, как ты это пишешь. Черт тебя знает, кто ты такой? Откуда это взялось?»[6].

Размышляя над этим, следует иметь в виду ряд обстоятельств.

Коровин был знаком с лучшими произведениями русских писателей. По его словам, с самых ранних лет он «зачитывался книгами» и «был влюблен» в Шекспира, Пушкина, а также Лермонтова, стихотворения которого «прямо обожал». Нередко он вкрапливал в свою речь те или другие строфы из классических стихотворений русской литературы и цитировал, в частности, Некрасова, революционную поэзию… Позже ему, как художнику императорских театров, пришлось доскональнейшим образом изучить немало произведений отечественной и мировой литературы[7]. Не прошло, конечно, бесследно для Коровина и его личное знакомство с Мельниковым-Печерским, Чеховым, Горьким, Буниным, Куприным, Телешовым, Голоушевым и другими писателями.

С молодых лет Коровин был непревзойденным рассказчиком, способным часами приковывать к себе неослабное внимание слушателей. Даже Чехов был поражен этим качеством Константина Алексеевича: «Два дня подряд приходили и сидели подолгу художники Коровин и бар. Клодт; первый говорлив и интересен, второй молчалив, но и в нем чувствуется интересный человек», — писал Чехов жене 7 апреля 1904 года[8].

Все знавшие Коровина с неподдельным восхищением отмечали его исключительную способность ярко, с редким юмором изображать в лицах диалоги, сцены, его поразительное умение расцветить заурядный жизненный случай… Вот что, например, говорил Александр Бенуа о Коровине, «очаровательном врале», «с душой нараспашку»[9]: «А каким рассказчиком был этот красивый и пленительный человек… Чудесно умел рассказывать Шаляпин, и нельзя было не заслушаться Федора, но из этих двух я все же предпочитал Коровина. Шаляпин повторялся, у Шаляпина были излюбленные эффекты, а актерская выправка сказывалась в том, что эти свои эффекты он слишком заметно подготовлял. У Коровина быль и небылица сплетались в чудесную неразрывную ткань, и его слушатели не столько „любовались талантом“ рассказчика, сколько поддавались какому-то гипнозу. К тому же память его была такой неисчерпаемой сокровищницей всяких впечатлений, диалогов, пейзажей, настроений, коллизий и юмористических деталей, и все это было в передаче отмечено такой убедительностью, что и не важно было, существовали ли на

самом деле те люди, о которых он говорил; бывал ли он в тех местностях, в которых происходили всякие интересные перипетии; говорились ли эти с удивительной подробностью передаваемые речи, — все это покрывалось каким-то наваждением, и оставалось только слушать да слушать»[10].

Художник и коллекционер С. А. Щербатов, член Совета Третьяковской галереи, встречавшийся с Коровиным и в послереволюционные годы за рубежом, писал, что «если делить людей на „колоритных“ и „бесцветных“, то „живописность“ и „колоритность“ Коровина были поразительны». «В этом, — считал Щербатов, — была и до глубокой старости сохранившаяся большая прелесть его — несравненного, талантливого рассказчика, балагура и веселого сотрапезника». Шаляпин, по словам Щербатова, часами состязался с Коровиным «в рассказах и анекдотах из русской жизни»[11].

Сам не лишенный таланта острослова художник В. В. Переплетчиков, как можно судить по его дневниковой записи от 7 сентября 1902 года, явно уступал в этом Коровину: «Конечно, есть деловые разговоры, а есть и так — поэтическое произведение… Возьмем, например, Константина Коровина, иногда он в своих импровизациях достигает настоящей поэзии. Я не хочу сказать, что разговоры эти гроша медного не стоят, нет, я сам большой охотник до них, в эти минуты многому веришь. Иногда у себя вечерком Коровин импровизирует увлекательно, особенно когда он чувствует атмосферу благоприятную <…> Импровизация касается всего, жизни, искусства»[12].

По прошествии многих лет современники не могли забыть то, что услышали от Коровина. «Как же талантливо и ярко рассказывал он их, — с восхищением писал на склоне лет В. С. Мамонтов, — если через 60 лет, протекших с тех пор, я помню все его повествования почти до мельчайших подробностей»[13]. Подобные высказывания встречаются неоднократно в мемуарных записях современников[14]. Коровина-рассказчика можно ярко представить себе, глядя на его фотографию, исполненную в начале 1930-х годов в Париже фотопортретистом Дмитрием Вассерманом.

Учитывая общительный и экспансивный характер Константина Алексеевича, можно сказать, что он почти ежедневно в течение десятков лет оттачивал и отшлифовывал свои импровизации, придавая им в конце концов вполне законченную форму. Таким образом, еще тогда, когда Коровин в кругу друзей делился различными историями и случаями из своей жизни, он, сам того не ведая, исподволь как бы готовился к писательской деятельности.

В частично дошедшем до нас архиве художника, преимущественно дореволюционных лет, имеются материалы, которые свидетельствуют о том, что временами у Коровина была насущнейшая потребность записывать свои впечатления, мысли, высказывания товарищей. Делал он это, как видно из этих заметок, эпизодически, когда у него что-то не клеилось и он бывал не в духе. Самая ранняя из них относится к 1890 году.

Совершенно неосновательным является утверждение искусствоведа Н. М. Молевой о том, что «мысль написать воспоминания впервые появляется у Коровина в начале 1890-х гг.»[15]. Тогда художнику было около тридцати лет, у него не имелось часа свободного: помимо живописи он был увлечен театральной работой, едва поспевая делать декорации и костюмы к быстро сменявшимся постановкам. Такой лихорадочный темп жизни продолжался годами. Если ему и приходилось в силу некоторых обстоятельств высказываться по вопросам искусства или делиться воспоминаниями, то это было на ходу, в кругу представителей печати. Примечательно, что в дореволюционной прессе обнародовано свыше шестидесяти интервью и бесед с Коровиным (из них более сорока до сих пор не известны специалистам) и только одна статья, написанная им самим. Даже тогда, когда сообщалось, что появится его статья (извещение в журнале «Рампа и жизнь» в 1914 году), Коровин своего обещания не выполнял и статьи не писал. Правда, в том же году на страницах московского журнала «Заря» были напечатаны два его мемуарных очерка: «Как мы начинали» (о себе и Левитане) и «Причуды Шаляпина». Однако весьма возможно, что эти очерки представляют собой ответы на анкеты, проводившиеся журналом среди деятелей искусства и литературы, записанные сотрудниками редакции и опубликованные под именем Коровина.

Лишь в первые годы революции, когда Константин Алексеевич очутился в глухой деревне и оказался временно оторванным от художественно-театральной деятельности, когда весь привычно стремительный ритм его жизни был резко нарушен и у него оказалось много свободного времени, он предается дорогим его сердцу воспоминаниям о прошлом и близких ему людях, одаривших его вниманием и любовью. Так родился целый цикл мемуарных очерков, в которых он с благодарностью говорил о своих родных, об учителях и товарищах. (Попутно отметим следующую особенность Коровина-мемуариста: как бы ни были иногда испорчены его отношения с кем-либо из современников, что видно из свидетельств других лиц, сам Коровин ни в одном очерке не обмолвился о таких неприятных моментах и не выразил никому ни упрека, ни порицания.) Очевидно, был рассказ и о

работе в театре. Естественно, что эти воспоминания соседствовали с размышлениями о художественном призвании и творчестве, о судьбах знакомых и друзей. 18 июня 1922 года в литературном приложении к восьмому номеру берлинской газеты «Накануне» появилась заметка, в которой сообщалось, что Коровин пишет воспоминания для готовившейся монографии о нем. К большому сожалению, никакой монографии тогда не появилось и эти мемуарные записи художника стали известны (они сохранились не полностью) лишь после его смерти.

В 1923 году для устройства выставки своих произведений и лечения сына Коровин получил разрешение выехать за рубеж и надеялся вскоре вернуться домой. Однако свалившиеся невзгоды — тяжелая болезнь жены, сына и его самого, появившиеся долговые обязательства оттягивали со дня на день возвращение на Родину и, наконец, сделали это трудно осуществимым. Материальные лишения стали преследовать художника. Прошло всего два года пребывания на чужбине, а художник был уже сломлен. Он писал тогда своему приятелю, музыкальному деятелю Б. Б. Красину: «Одно нытье, а ведь я не был нытиком… Живу я неважно, и ты вправе спросить меня: „Что же это я не еду?“ Но когда ты приедешь, то узнаешь, так как трудно описать последовательно всю петлю, затянутую моей жизнью здесь постепенно, всю надежду, потерянную вследствие сплетения неудач, как бы рока: болезней, бессредствия, обязательств и долгов, омрачения и невозможности создать труд как хочешь, то есть затеи как художника. Ведь аппарат художника тонкий и трудно иметь импульс, когда мешает жизнь, ее будни, болезни и горе»[16]. А нужда давила все тяжелее и приходилось ежедневно изыскивать деньги. В августе 1925 года Коровин, например, сообщал Н. В. Трухановой: «…Мне предложили квартиру на зиму за недорого. Там (в Бордо) все дешевле, и я думаю зиму жить в провинции»[17]. Но никаких улучшений в его жизни так и не произошло: художнику предстояло перенести четырнадцать лет безрадостного, голодного эмигрантского прозябания. Вот некоторые, полные отчаяния строки из его писем тех лет: 1935 год — «Всюду горе-нужда, не имею больше сил, ведь я старик… Все обманули»; 1938 год — «Ссудная касса — среди нее живу — отнес уже обручальное кольцо»; «Могу делать десять картин в месяц, но я ненавижу продавать картины сам. Это меня угнетает. Другие это делают. Я никакой не коммерсант»[18]. Как свидетельствовал живший в Париже коллекционер С. А. Белиц, произведения у Коровина покупали лишь «иногда», да и то «по старой памяти»[19].

Современники, видевшие тогда его, не могли представить

себе, что перед ними прославленный Константин Коровин. «Весь он был какой-то изможденный, отощавший и замученный, — вспоминает художница С. С. Уранова. — Старая потертая одежда его и обувь — все поражало своей надрывной бедностью»[20]. М. С. Сарьян, посетивший Константина Алексеевича во время пребывания в Париже, писал впоследствии: Коровину «пришлось пережить подлинную трагедию. Жена заболела туберкулезом; сын — инвалид, для лечения которого он уехал из России, пытался наложить на себя руки; денег не было — человек, обещавший организовать выставку, скрылся с картинами. Художник казался очень усталым, очень одиноким… Тяжелое, неизгладимое впечатление произвела на меня эта встреча»[21].

Плачевное положение Коровина было общеизвестно. Его приятель, художник С. А. Виноградов, сообщал, например, 14 сентября 1937 года С. А. Белицу: «…Леви, устроитель выставок картин русских художников в Западной Европе, писал, что у Коровина нищета, это же ужасно! Вот какой печальный закат его блестящей жизни! Ведь в Москве говорили когда-то: „Константин — на всю Москву!“ И это было верно. Вот уж кто напрасно уехал из России — это Костя Коровин… Жаль его очень-очень»[22]. Все сочувствовали, и никто не приходил на помощь, даже когда-то самые близкие люди.

Что еще больше отягощало и без того трудную жизнь художника, так это беспросветное одиночество. Приятелей у него, как он сам признавался, не было[23]. Отношения в семье были сложными и трудными.

Казалось, что нигде, ни у кого и ни в чем Коровин уже не мог найти ничего отрадного, согревающего его душу на старости лет. Вот почему на чужбине он жил лишь прошлым, воспоминаниями о милой его сердцу России.

Раньше, когда Коровину случалось на короткое время выезжать за границу, он, по его словам, «каждую ночь видел во сне Россию, поля, облака, рожь, коноплю, лес»[24]. Но тогда грела радость возвращения домой, а теперь, на чужбине, была бесконечная и неутолимая тоска по Родине. Е. Е. Лансере, ездивший в 1930-е годы во Францию, рассказывал В. С. Мамонтову, как несчастный Костя, увидев где-то на выставке пейзаж русской природы, стоя перед ним, расстроенным и слезливым голосом твердил: «Милые, родные русские березки, увижу ли я вас, красавицы мои?»[25]. В одном из своих очерков Коровин восклицал: «Красавица-Россия, никогда не умирающая, нетленная, вечная!»[26].

Любовь к России, тоска по ней и привели Коровина за рубежом к занятиям литературным трудом. Но, видимо, поначалу

ему мешала его природная нерешительность и лишь исключительные обстоятельства могли направить деятельность Коровина в новое русло. Чуть было это не произошло в 1925 году, когда сын Алексей пытался покончить жизнь самоубийством. Тогда с особой ясностью ощутив, что пребывание на чужбине гнетет его, как никого другого, и что все у него не ладится, Коровин невольно стал отводить душу в воспоминаниях о России. Чтобы отвлечь сына от мрачных мыслей и вселить в него бодрость, он начал делиться с ним отрадными эпизодами своей жизни. Художник сообщал в то время Б. Б. Красину: «…я живу воспоминанием о друзьях… Каждый час я [вспоминаю] и даже написал целую книгу на рыбной ловле и посылаю написанное в больницу к Леше, стараясь развлечь его печальный дух. Я читал Феде [маленькому Шаляпину] и дочери П. Ключевского — юные сердца меня похвалили»[27]. Однако тогда на этом дело и ограничилось.

Лишь позднее, когда Коровин временно не мог держать в руках кисть, он опять обратился к воспоминаниям и начал их записывать. Отвечая на вопрос, как он стал писателем, Коровин говорил: «Был я болен, живописью заниматься не мог, лежал в постели. И стал писать пером — рассказы. Закрывая глаза, я видел Россию, ее дивную природу, людей русских, любимых мною друзей, чудаков, добрых и так себе — со всячинкой, которых любил, из которых „иных“ уж нет, а „те далече“… И они ожили в моем воображении и мне захотелось рассказать о них»[28].

Так в 1929 году появился новый талантливый русский писатель Константин Алексеевич Коровин. Ему было тогда 68 лет.

III

Начало систематической литературной деятельности Коровина знаменует мемуарный очерк «Из моих встреч с А. П. Чеховым», написанный в связи с двадцатипятилетием со дня кончины писателя и напечатанный 13 июля 1929 года в парижском еженедельнике[29]. Затем художник поделился воспоминаниями о М. А. Врубеле, А. Я. Головине, а далее пошли уже и чисто беллетристические произведения — рассказы, были, сказки.

Весьма любопытно воспоминание современника о первых шагах Коровина на литературном поприще за рубежом: «Он принес рассказ. Рассказ яркий, красочный, как и его живопись, но написанный так, как будто бы автор никогда в жизни ничего не

писал. Фразы без начала и без конца, отдельные слова… Пришлось сильно править и рассказывать ему, почему ему правят именно так, а не иначе. Коровин слушал все замечания, которые ему делали другие писатели, другие члены редакции, все слушал и принимал к сведению. И, начав писать в семьдесят лет, быстро воспринял все, что было нужно для писания»[30].

Вначале Коровин, по-видимому, колебался, не зная, в какой форме преподносить свои очерки: давать ли, памятуя о знаменитых «Художественных письмах» А. Н. Бенуа (печатались в дореволюционные годы в петербургской газете «Речь», а затем в Париже в газете «Последние новости»), какое-либо общее название или нет. Об этом свидетельствуют подзаголовки «Воспоминания художника», «Заметки художника», которые Коровин предпослал своим некоторым первым произведениям. Однако наличие подзаголовка, очевидно, стесняло Коровина-писателя, и впоследствии он от него отказался.

Писательская деятельность Коровина протекала очень интенсивно и с годами не ослабевала, как это обычно наблюдается у людей его возраста, а, наоборот, усиливалась. В 1929 году он напечатал один очерк, в 1930 — тринадцать, в 1931 — двадцать три, а в 1938 — уже пятьдесят три, то есть в среднем по одному в неделю. Всего за десять лет он опубликовал более 360 мемуарных очерков, рассказов, сказок, а также книгу «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь».

Однако этим литературное наследие Коровина отнюдь не исчерпывается. Только в одном частном собрании во Франции находится, по словам его владельца, «толстая тетрадь» с рассказами об охоте и рыбной ловле, тетрадь воспоминаний о 1917 годе и рукопись «Уроки живописи и реставрации картин по Коровину». Не исключено, что неопубликованные произведения художника имеются и в других местах.

Основная часть писательского наследия Коровина относится к области мемуарной литературы: автобиографические заметки, воспоминания о художниках и деятелях искусства и литературы, в которых по своей значительности выделяются подробные записи о более чем сорокалетней дружбе с Ф. И. Шаляпиным, наконец, рассказы о поездках по России и за границей, об охоте и рыбной ловле. Помимо этого, имеется несколько сказок, былей и легенд, услышанных художником во время его странствий.

Мемуарная форма повествования придала произведениям Коровина большую убедительность и жизненность. Впрочем, высокая степень достоверности воспоминаний, как видно из комментариев, бесспорна. Автор нигде не прибегает к заведомой фальсификации фактов, хотя ошибки памяти с ним случались. В

одном очерке, чувствуя, что неправильно называет фамилию, он так прямо и признается: «Извините — память стала изменять»[31]. И хотя Коровин стремится быть максимально правдивым в своих воспоминаниях (когда-то он сказал: «Слово — величайший дар, и обращаться с ним нужно честно»[32]), однако, помимо воли, некоторые его мемуарные очерки имеют налет идеализации дореволюционной России.

В прекраснодушных суждениях Коровина повинно то обстоятельство, что он в основном знал жизнь лишь определенного круга людей. Большей частью все это были вполне обеспеченные, зачастую весьма богатые люди, которые могли для удовлетворения своих прихотей истратить в один вечер сотни рублей.

Да и сам Коровин, живший «на пятаки» лишь в детстве и юности, став известным художником, материальной нужды в России не знал. Он, конечно, знал о беспросветной нищете, видел тяжелую жизнь народа, но близко с этим ему самому все же сталкиваться не приходилось. К тому же не в натуре Коровина было останавливаться на безотрадных сторонах жизни. Он сам признавался как-то: «Были мрачные и неудачливые встречи. Но редко. Они как-то не запоминались, выпадали из жизни». Это отразилось и на воспоминаниях Коровина. Так, знакомясь с его благодушным повествованием о миллионере М. А. Морозове, трудно представить себе, что речь идет о том самом Морозове, на фабриках которого рабочие нещадно эксплуатировались[33].

В силу уклада своей жизни, характера и привычек художник был далек от сотрясавших Россию событий и сторонился их. Надо учитывать также, что произведения Коровина печатались в эмигрантских газетах и журналах, преподносивших своим читателям ушедшую Россию в самых розовых тонах. На потребу этим изданиям Коровин написал несколько очерков о первых годах революции, но они явно чужеродны и совершенно не согласуются с индифферентным отношением художника к общественным и политическим вопросам. По существу, единомыслия с эмиграцией, а тем более с белогвардейскими элементами, у Коровина не было, и, общаясь с русскими людьми, оказавшимися за рубежом, он чувствовал себя неприкаянно и одиноко.

Свою выдумку о «довольстве жизнью» в дореволюционной России сам же Коровин опровергает, когда переходит к конкретным воспоминаниям, в которых нередко вырисовываются неприглядные, а порой бесчеловечные и дикие стороны тогдашней жизни. Вот, например, потрясающая история об обесчещенной крестьянской девушке, которую до смерти забили

отец и братья («Дом честной»). Или трагическая судьба попавшего в тяжкую беду человека, испытывающего затем страх перед людьми («Семен-каторжник»). Или рассказ о крестьянской жизни и нравах, узнав о которых В. А. Серов заметил: «А жутковатая штука <…> деревня, мужики, да и Россия» («В деревне»).

Эта серия воспоминаний Коровина, вне зависимости от деклараций автора, нагляднейшим образом иллюстрирует высказывание В. И. Ленина: «Такой дикой страны, в которой бы массы народа настолько были *ограблены* в смысле образования, света и знания, — такой страны в Европе не осталось ни одной, кроме России»[34].

Несостоятельность панегириков автора по адресу старой России, его идеализация минувшего особенно очевидны, когда он касается хорошо известной ему области — искусства, и в частности вопроса о положении художника в обществе. Воспоминания об учителях и товарищах переполнены сетованиями Коровина на то, что общество не оценило дарования того или иного художника, что истинное признание увидели немногие и т. п. Печальных примеров прозябания и гибели первоклассных мастеров, так и не встретивших необходимого внимания, вокруг Коровина было немало. Перед его глазами на протяжении долгих лет развертывалась драматическая жизнь Врубеля, изведавшего больше, чем кто-либо другой, что такое «людское непонимание». Вот как это выглядит по словам Коровина: «…он [М. А. Врубель] не видел похвал, что кому-нибудь это [то, что делал] нужно. Он изверился из-за непонимания окружающих и вечной травли его… и горьки часто были его глаза, и сирота жизни был этот дивный философ-художник. Не было ни одного человека, который бы больно не укусил его и не старался укусить». Положение художника в обществе — больная тема для Коровина, также испытавшего равнодушие, а нередко и глумление обывательской среды. Сталкиваясь с чиновниками, меценатами, высокопоставленными покровителями, невежественными критиками, Коровин пришел к глубокому убеждению в том, что они нанесли непоправимый вред развитию искусства в России. Давление на художника со стороны людей, имевших власть и тугой кошелек, уязвляло святая святых художнической души Коровина (см., например, очерк «Человечек за забором», с. 566–573).

В связи с этим мысль о независимом положении художника в обществе особенно его привлекала. В очерке «Италия» Коровин даже пытается набросать картину идеальных взаимоотношений художника и просвещенного мецената. Однако в это он и сам не верил. В сущности говоря, он вообще не хотел зависеть от

произвола отдельного лица, пусть даже такого масштаба, как С. И. Мамонтов. Еще в 1910 году в преддверии II Всероссийского съезда художников Коровин заявлял о необходимости добиться «права художника быть в государстве необходимым человеком в смысле поднятия вкуса страны». А оно ему мыслилось достаточно широко. «…Нужно, — говорил он, — чтобы закон пошел к нему [художнику] навстречу и поверил ему хотя бы в том, что: 1) нельзя переделывать старину; 2) нельзя вывозить за границу образцы русского творчества (прежнего времени); 3) что нужно поручить художникам вопрос об окрасках памятников старины (дворцов и т. п.); 4) поручить им устройство выставок, постановок театров и 5) ввести художников в городские управления»[35]. Даже в пору наибольшего успеха и повсеместного признания, не говоря уже о других периодах жизни, Коровин не переставал жаловаться на «трудные условия, в которых приходится работать», на «массу окружающих… так или иначе тормозящих художественную работу»[36].

Вполне закономерен вопрос: не от мерзостей ли тогдашней жизни бежал Коровин из города и деревни на лоно природы? Говорит же один охотник в его рассказе «Утеха»: «…пойдешь по лугам, лесам, заночуешь в стогу и вот забудешь эту всю чертову жизнь <…> И отдохнешь от человеческой зависти <…> Бродишь с ружьишкой, поговоришь сам с собой, смотришь, ветром в поле тоску и разгонит <…> Поймешь все, и опять утеха на душу сойдет. Тихое осенение <…> Сладить оно, конечно, с дуростью человечьей трудно, а скажу так, на природе, в лесах, далях, в тишине на приволье человек тишает и умнеет — добреет человек». Безусловно, тяга Коровина к природе была в какой-то степени обусловлена неприятием «чертовой жизни».

Русская природа представляла для Коровина нескончаемое очарование во все времена года. У него имеются целые серии «сезонных» рассказов. Он словно упивался описаниями родной природы, по которой тосковал на чужбине. Так, вспоминая многочисленные прелести той местности, где находился его деревенский дом, Константин Алексеевич замечал: «…мне казалось, что это рай. Я думал: „Какой же может быть рай другой?“» И заключал не колеблясь: «Это и был рай»[37]. Всю жизнь природа манила его с неослабевающей силой. Скорее всего, именно себя Коровин имел в виду, когда вложил в уста своему приятелю-рыболову следующую реплику: «…вот и теперь — весна. Значит, я сам не свой. Мне, что ни на есть, надо на реку и в лес. Потому, красу видеть надо. Не могу я без этого жить, чтоб на волю и на радость не поглядеть»[38].

«Рассказами о любви к людям» назвал однажды Коровин свои

литературные произведения[39], но в такой же степени он мог сказать, что они являются и рассказами о любви к России и ее природе.

По словам Ф. И. Шаляпина, именно после рассказов Коровина он постиг всю душевную прелесть простых русских людей, с которыми они встречались на Родине: «…ты объяснил и Павла, и Герасима, и Кузнецова, — говорил он художнику, — а ведь я их не понимал и даже сначала немножко сторонился. А оказывается, это были презабавные и прекрасные люди»[40].

Писатель, известный художественный и литературный критик С. К. Маковский, сын художника К. Е. Маковского, в приветствии, обращенном к Коровину по случаю пятидесятилетия его деятельности на поприще искусства, отмечал: «О том, что вы поэт, Константин Алексеевич, мы знаем давно по вашей живописи. Но с некоторых пор мы узнали любимого нами живописца-поэта и в ваших литературных произведениях. Пейзажи, рассказанные в них, как бы дополняют вашу живопись, свидетельствуя о любви вашей к покинутой родной земле. Не видя ее больше глазами, вы любуетесь ею в словах… И мы любуемся вместе с вами, читая ваши строки»[41].

Историк и критик русского балета Валериан Светлов, автор монографий о Т. П. Карсавиной, А. П. Павловой, М. И. Петипа и О. О. Преображенской, содержательного издания «Современный балет» (1911), говоря о литературном даровании Константина Алексеевича, писал в том же, 1932 году: «Коровин… не только художник краски. Он еще поэт и художник слова. Кто слыхал его удивительные рассказы в дружеской беседе, тот никогда не забудет их юмора, их красочности, их непосредственной прелести потому, что рассказчик Коровин говорит так, как он пишет картины: он находит для рассказов оригинальные словесные краски, блики, штрихи, как находит их на своей палитре для картин. В последнее время он стал печатать эти рассказы, воспоминания, эпизоды своей многообразной жизни, и в этих литературных произведениях нет „литературы“, в них неиссякаемым ключом бьет сама жизнь со всеми ее красками. Перед читателем возникают образы, пейзажи и сцены, как будто он видит их написанными на холсте в той же живой, блещущей, импрессионистической манере, которая является органической природой этого изумительного художника-поэта. Пятьдесят лет такой кипучей, многогранной деятельности — не малый срок; но не весь срок. Есть художественные натуры, подобные радию с его неиссякаемой энергией. Будем надеяться, что запаса этой энергии в руде таланта Коровина хватит еще надолго и что „излучения“ этого таланта доставят нам еще немало красивых радостей и

редких художественных ценностей»[42].

Литературное наследие Коровина дает такое неожиданно новое освещение его личности, что подвергает сомнению многие, казалось бы, бесспорные утверждения современников, а некоторые из них лишает какой-либо достоверности. Коровину преимущественно приходилось слышать слово «декадент», которым его заклеймили в самые ранние годы. Людское непонимание, которое сопровождало его друга Врубеля, пришлось испытать в полной мере и ему самому. Даже те, кто считал себя его другом, близким знакомым или выдавал себя за такового, знали его поверхностно, а потому судили о нем большей частью превратно. «Легко и жизнерадостно проходил Костя школьный, а потом житейский путь свой. Везло Косте, и он, беззаботно порхая, срывал „цветы удовольствия“», — писал Нестеров[43]. Приятель Коровина художник С. А. Виноградов замечал: «Это какой-то феномен, которого совсем не треплет жизнь»[44]. Другим знакомым он просто не импонировал как человек, и они не задумываясь утверждали, что он «богема с ног до головы»[45], «вихлястый»[46] и т. д. и т. п. Потом только оказывалось, что «у Мамонтова, когда все думали, что он там как сыр в масле катается, получал гроши»[47], что и далее жизнь Коровина не была сплошь усеяна розами. В Товарищество передвижников он не попал, как его друзья Серов и Левитан, да и академиком он стал позднее их на восемь лет. Коровин так и не увидел ни одной монографии о своем творческом пути, хотя о его сверстниках, даже менее талантливых, они были.

При жизни художника распространялось немало ложных суждений о нем. Он и «шлепает кистью»[48], и рисовать-то он не умеет, и «никакой способностью к педагогическому труду не обладает»[49]. О нелепости подобных высказываний говорить ныне особенно не приходится. В последние годы все решительнее завоевывают себе место весьма положительные оценки как творческого пути, так и личности Коровина[50]. О преподавательском таланте Коровина достаточно красноречиво свидетельствует перечень имен его учеников — Сапунов, Судейкин, Сарьян, С. Герасимов, П. Кузнецов, Петров-Водкин и другие.

Даже беглое ознакомление с его литературным наследием очищает облик этого многогранного мастера от наносных, поверхностных отзывов и мнений о нем, показывая, что он был человеком не только выдающихся дарований, но и большой чуткой души, отличавшимся к тому же редким и удивительным постоянством в своих чувствах, мыслях и свершениях. Нельзя не согласиться с глубоко справедливыми словами С. А. Щербатова:

«Трем предметам глубокой искренней своей любви Коровин оставался верен всю свою жизнь… а именно — России, искусству и природе»[51]. Это и являлось сутью личности Коровина, питало его творческую натуру, давало неиссякаемые силы не только переносить многие превратности жизни, но и доставлять радость почитателям его таланта.

IV

Минули десятилетия со дня смерти Коровина, но его богатое литературное наследие оставалось не только не изученным и не собранным, но даже не выявленным, по существу пребывая почти не известным. Ни за рубежом, ни у нас не было ни одного отдельного издания литературных произведений Коровина. Советский читатель мог судить о них всего лишь по шести мемуарным очеркам Константина Алексеевича, появившимся в различных сборниках, а также по отдельным главам из его книги «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь»[52]. Кроме этой книги, во Франции, как мы упоминали, появилось свыше 360 очерков и рассказов Коровина, но у нас они оставались неизвестными из-за того, что в настоящее время полных комплектов газет и журналов, где печатался Коровин, не существует, видимо, нигде. К тому же издания, в которых появлялись очерки и рассказы Коровина, имели весьма ограниченный тираж, а читатели, за редким исключением, не сохраняли газетные и журнальные вырезки с текстами его воспоминаний. Сам автор тоже систематически не собирал свои опубликованные работы; так, в пачке газетных вырезок, приобретенной у наследников Коровина, отсутствует около 200 его очерков и рассказов. Несмотря на многолетние поиски, до сих пор не удалось обнаружить некоторые напечатанные тексты, хотя известно, где и когда они появились.

Конечно, если бы существовал зарубежный архив художника, изучение его литературного наследия не представляло бы таких трудностей, какие сейчас встают перед нами. Но архива в собственном смысле слова у Коровина никогда не было. Не оставлял он у себя копий отправляемых писем, не хранил писем, им полученных. Из его переписки, относящейся к тому периоду жизни, их уцелело всего лишь несколько. Рукописи же опубликованных произведений Коровина пропали, так как архивы редакций тех изданий, где они печатались, не сохранились.

Да и вообще вся жизнь и творчество Коровина за рубежом, продолжавшиеся шестнадцать лет, очень мало известны.

Воспоминания современников о Коровине этого времени почти отсутствуют, имеются лишь сведения об отдельных встречах с ним, и то они ограничиваются описанием внешнего вида художника и домашней обстановки, в которой он жил. Даже в работах, специально посвященных Коровину, чрезвычайно скупо говорится о зарубежном периоде. Более того, в них встречаются диаметрально противоположные утверждения, в частности, о его творчестве[53].

Как бы ни была прискорбна судьба литературного и эпистолярного наследия Коровина, все же кое-что удалось отыскать. И здесь прежде всего хочется назвать полученные нами при любезном содействии Н. Д. Лобанова (живущего за рубежом энергичного собирателя театральных работ русских художников) фотографии рукописи Коровина «Моя жизнь». Эти впервые публикуемые здесь воспоминания художника открывают первый раздел книги.

История создания «Моей жизни» весьма необычна. В начале декабря 1934 года живший во Франции С. Ф. Дорожинский, обладавший некоторым достатком, предложил Коровину написать воспоминания о детстве, встречах с известными художниками и артистами, о своем творчестве. Согласно выдвинутому Дорожинским условию, рукопись поступала в его полную собственность, а мемуарист получал денежное вознаграждение[54]. Коровин согласился и спустя семь месяцев, в июле 1935 года, уже завершил работу. Это было первое и последнее литературное произведение, написанное по заказу почитателя его писательского дарования, а не по собственной инициативе или настоянию какого-либо периодического издания, как это случалось ранее. Многое, о чем просил написать Дорожинский, получило отражение в «Моей жизни»: давно минувшее детство с его радостями и обидами; промелькнувшие годы учения в Училище живописи, ваяния и зодчества, преподаватели Е. С. Сорокин и А. К. Саврасов, которых очень ценил; знаменательные встречи с С. И. Мамонтовым, определившие многолетнюю деятельность Коровина в театре; работа в императорских театрах, протекавшая в атмосфере недоброжелательства и скрытого противодействия; М. А. Врубель, которого «травили и поносили». Все, о чем Коровин со свойственной ему исключительной образностью рассказал в «Моей жизни», является неоценимым вкладом в нашу мемуарную литературу по своей новизне и содержательности. Можно лишь пожалеть, что некоторые темы, как, например, о встречах с интересными художниками, мемуарист в этой рукописи не раскрыл в таком объеме, как он мог бы сделать, а других тем, в

частности о знакомстве с артистами, почти не коснулся. Однако в какой-то мере эти проблемы он восполнил в дальнейшем, так как к воспоминаниям об особенно дорогих ему людях Коровин возвращался неоднократно, приводя каждый раз все интересные подробности. Вот почему его мемуарные свидетельства о Врубеле, Мамонтове, Саврасове и Сорокине встречаются в нескольких местах настоящего издания.

Вслед за воспоминаниями «Моя жизнь» печатаются в полном виде до сих пор не изданные «Записи о ранних годах жизни, учителях и об искусстве», над которыми Коровин работал в первые годы революции (их автограф хранится в Отделе рукописей Третьяковской галереи). В этих «Записях» он говорит о своеобразии преподавательской манеры и художественных воззрений своих учителей — Прянишникова, Перова и Поленова. Большой интерес представляют имеющиеся здесь высказывания об искусстве, а также о творчестве самого Коровина, его друзей — Врубеля, Левитана, Серова и других мастеров живописи. В Отделе рукописей Третьяковской галереи находится оригинал и мемуарного очерка «М. А. Врубель», написанного Коровиным в те послереволюционные годы, — этот очерк публикуется в качестве первой части собранных нами воспоминаний Константина Алексеевича о его друге, замечательном художнике.

Во втором разделе книги собраны воспоминания Коровина о современниках. Уже одно простое перечисление имен художников, писателей и актеров о которых он счел нужным рассказать, придает этим воспоминаниям необычайный интерес — Чехов, Репин, Поленов, Врубель, Левитан, Серов, Головин, Каменев, Садовский. То, что сообщает мемуарист о выдающихся современниках, нигде более не встречается, так как его общение с ними происходило в тесном дружеском кругу и большей частью в то время, когда жизнь их еще не была на виду.

При ознакомлении с воспоминаниями Коровина о художниках следует иметь в виду следующее. Литературные произведения, в которых он затрагивает вопросы изобразительного искусства, порой содержат выпады против идейной живописи передвижников. Художник считал, что тенденциозность («умничанье», «литературщина», по его терминологии) являлась причиной всех зол, так как она, мол, отодвинула «далеко назад вопросы вкуса и эстетики»[55]. Свои взгляды на задачи искусства Коровин так излагал: «Моей главной, единственной, непрестанно преследуемой целью в искусстве живописи всегда служила красота, эстетическое воздействие на зрителя, очарование красками и формой. Никогда никому никакого поучения, никогда никакой тенденции, никакого

протоколизма. Живопись, как музыка, как стих поэта, всегда должна вызывать в зрителе наслаждение. Художник дарит зрителя только прекрасным»[56]. Безусловно, такое узкое понимание задач искусства свидетельствует об идейной ограниченности художника. Это отразилось не только на его воззрениях, но и на его творчестве. В конце XIX — начале XX века подобные взгляды были свойственны многим представителям искусства и литературы, и здесь Коровин является в какой-то степени выразителем своего поколения. Следует добавить, что эти воззрения художника отрицательно сказались в отдельных случаях на исторической ценности его воспоминаний (см., например «На смерть Репина»).

Воспоминания о Шаляпине составляют другую половину этого раздела данной книги. Быть может, никого из своих замечательных современников Коровин не знал так близко, как Шаляпина, поэтому и написал о нем столь содержательные интересные и обстоятельные мемуары. Самое значительное литературное детище Коровина — книга «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь». Первая в нашей стране публикация отдельных глав этих воспоминаний сопровождалась в основном суждениями о том, будто в них наблюдается «весьма сумбурное и неверное изложение Коровиным фактов из жизни Шаляпина»[57]. У комментатора не нашлось ни слова похвалы и признательности в адрес художника, который если и допустил какие-то погрешности, все же сумел как никто другой ярко и выпукло рассказать о своем друге и великом артисте. В нашем издании эти замечательные воспоминания печатаются почти полностью. Завершаются они тремя очерками Коровина о Шаляпине, с которыми советский читатель познакомится впервые.

В «Приложении» к этой подборке приводится статья Шаляпина, написанная в 1932 году в связи с пятидесятилетием художественной деятельности Коровина и исследователям до сих пор остававшаяся неизвестной.

Следующий раздел включает в себя очерки о поездках Коровина по России и за границей. Основную их часть составляют воспоминания, связанные с поездкой на Север которую он совершил вместе с Серовым в 1894 году. Впечатления, вынесенные из нее, были настолько сильными, что привели к созданию серии знаменитых северных произведений Коровина. В очерке «Испания» мемуарист рассказывает о своей первой заграничной поездке в 1888 году и о том, как он работал над картиной «На балконе. Испанки Леонора и Ампара». Несколько особняком стоят воспоминания «Крыша мира» и «Италия». В них зарисовки местной жизни и людей перемежаются с

размышлениями об условиях, при которых человек, отдавший себя искусству, имеет возможность свершить свой творческий подвиг.

Четвертый раздел «Рассказы» начинается с автобиографических произведений Коровина. Они свидетельствуют, что к памяти многих людей, оказавших ему иной раз лишь минимальное внимание и участие, Коровин относился с бесконечной душевной признательностью. Хотя некоторые из этих лиц известны по свидетельствам других мемуаристов, но Коровин сообщает такие новые детали и столь мастерски обрисовывает их, что запоминаются они по его описанию. О самом себе, уже взрослом человеке, он редко заводил речь в автобиографических очерках, а если это и случалось, то большей частью в рассказах об охоте и рыбной ловле, и то мимоходом. Исключение составляет очерк «Человечек за забором», в котором, касаясь своей деятельности в казенных театрах, он упоминает об испытанных им нескончаемых обидах. Как же сильно тогда они должны были травмировать художника, если даже на пороге смерти он не мог их забыть!

Очерки о москвичах былой Москвы по тематике и иной раз по манере повествования близко стоят к широко известным очеркам В. А. Гиляровского «Москва и москвичи».

Затем следуют рассказы о дореволюционной деревне, которую Коровин знал не как горожанин, бывавший там наездами, а как человек, живший в ней долгое время; они свидетельствуют о его глубокой наблюдательности и проникнуты большой любовью к людям.

Литературное творчество Коровина проникнуто гуманистическими принципами, глубокой убежденностью, что человеческие отношения должны основываться на справедливости, любви, дружбе, верности. Сознавая, как чудовищно далека окружавшая действительность от его идеалов, Коровин так однажды выразил (несколько, правда, сумбурно) свое выстраданное «верую»: «…только в справедливости создается жизнь <…> Я не хочу и не хотел говорить неправды о ценном. Я никого не осуждаю. Это не осуждение. Это защита моего понимания прекрасного, солнца, жизни и свободы, свободы для добра, а не зла <…> Во мне есть защитник блага для человека <…> Вы на это скажете, что миры кончаются. Верно то. Но ценности-то не кончаются. Ведь они заставят себя ценить, так как они дух есть. Это ведь жизнь и ее лучшее…»[58].

В заключение публикуются рассказы о животных, охоте и рыбной ловле. Прочитав их, читатель сможет представить себе истоки творчества Коровина и поймет, как много значило для

него общение с русской природой.

* * *

Изучение фактов, о которых повествует Коровин, а также работа над комментариями дали возможность убедиться в высокой достоверности его воспоминаний. Такое достоинство придает мемуарным записям Константина Алексеевича большой познавательный интерес и выдвигает их на одно из первых мест в нашей мемуарной литературе о художественной жизни России тех десятилетий. Убедиться в правдивости и точности свидетельств Коровина и неожиданно и приятно. Настораживали реплики современников о Коровине, правда шутливые, будто он был «вралем», да и высказывание его самого в разговоре с писателем Л. Ф. Зуровым о том, что «к воспоминаниям художников о художнике нужно относиться более или менее сдержанно»[59]. Поэтому особое внимание при комментировании мы уделяли тому, чтобы подкрепить воспоминания Коровина сведениями и фактами, о которых автор не знал или по давности лет запамятовал.

Составители стремились широко использовать в комментариях материалы о Коровине и его друзьях, выявленные ими в различных государственных архивохранилищах и частных собраниях. Многие из приводимых ранее неизвестных документов обнаружены в, казалось бы, хорошо изученных и описанных архивных делах, находящихся в отделах рукописей ГТГ, ГЦТМ и ЦГАЛИ.

Что касается других фондов, на этот раз впервые обследованных, то в них нашлись десятки неизданных интереснейших писем Коровина, любопытнейшие документы о нем как ученике и преподавателе Училища живописи, ваяния и зодчества, художнике императорских театров, многочисленные упоминания в переписке и дневниках близких и знакомых. Отысканы появившиеся в зарубежной печати свидетельства современников о встречах с Коровиным, а также получены от некоторых лиц, живущих во Франции и знавших художника, написанные ими по нашей просьбе воспоминания о нем. Особо следует отметить, что в комментариях впервые публикуются некоторые записи о Коровине, имеющиеся в дневнике директора императорских театров В. А. Теляковского, — к этому ценнейшему источнику для биографии художника почти никто не обращался.

Столь же неожиданные и богатые находки были сделаны при обследовании дореволюционных изданий. Выявлено большое количество ранее остававшихся не известными рецензий на произведения Коровина, представленные на выставках, а также рецензий на спектакли, для которых он готовил декорации и костюмы. Многое из обнаруженного в архивах и в периодической прессе помогло осветить не обследованные до сих пор страницы творческого пути Коровина.

Кроме трех упомянутых выше мемуарных записей («Моя жизнь», «Записи о ранних годах жизни…», «Врубель»), которые публикуются по рукописям, остальные литературные произведения Коровина, вошедшие в настоящее издание, даются по текстам, отысканным в периодической печати, преимущественно зарубежной (в основном они взяты из газеты «Возрождение»). Исключение составляют первые две части воспоминаний о Серове, которые извлечены из дореволюционных газет «Русские ведомости» и «Русское слово»; третья часть воспоминаний о Левитане, напечатанная в московском журнале «Заря» в 1914 году; очерк «Из моих встреч с А. П. Чеховым», появившийся в еженедельнике «Россия и славянство» в 1929 году; воспоминания «Репин, Врубель и Серов» и «Московская канитель», опубликованные в журнале «Иллюстрированная Россия» в 1931 и 1934 годах; мемуарные записи «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь», вышедшие отдельным изданием в Париже в 1939 году.

В газетных публикациях нередко содержались явные опечатки и нелепости. Это, в частности, видно по отысканной нами во Франции газетной вырезке воспоминаний Коровина о Чехове с исправлениями автора. Одна из его пометок имеющаяся на вырезке, гласит: «Это уже редакция исправила, прибавила, но не так, не в тон» (все уточнения Коровина введены в текст и оговорены в примечаниях). Проверить печатавшиеся тексты из-за отсутствия рукописей художника было невозможно, поэтому в отдельных случаях пришлось прибегнуть к некоторой правке текста для устранения явных редакторских погрешностей. Так, выявилась необходимость ввести абзацы или, наоборот, их устранить, обозначить римскими цифрами части некоторых очерков, появлявшихся в нескольких номерах газет, изменить орфографию согласно современным нормам языка и т. д. Все эти и им подобные мелкие поправки внесены в тексты без специальных оговорок.

Неоднократно встречаемые в воспоминаниях Коровина повторения одних и тех же эпизодов и диалогов подверглись купюрам, которые обозначены троеточиями в угловых скобках.

Составители издания позволили себе внести исправления там, где Коровин то ли в силу забывчивости, то ли намеренно деформировал фамилии современников, нередко каждый раз по-новому, как только о них заходила речь. Например, своего приятеля Н. Н. Курова художник выводил под фамилиями Курин, Курицын, Петушков; Сапожникова, родственника Мамонтова, называет в воспоминаниях Башмаковым; Тучкова — Сучковым; Лазарева — Азаревым и т. п. В тех случаях, когда фамилия была изменена столь незначительно и прозрачно, что легко угадывается реально существовавший человек, соответствующие исправления сделаны без специального упоминания об этом.

Все стихотворные и прозаические цитаты приводятся Коровиным по памяти, поэтому они не всегда точны, — мы их даем по первоисточникам.

При выборе иллюстраций составители руководствовались стремлением не только представить в них творчество Коровина, но и расширить представление о нем самом с помощью фотографий, карикатур, дружеских зарисовок. Часть их отыскана в зарубежных собраниях, а также в забытых и малораспространенных изданиях.

Наличие в настоящей книге многих новых материалов оказалось возможным лишь при постоянной помощи и внимании директора Центрального государственного архива литературы и искусства СССР Натальи Борисовны Волковой.

С редкой отзывчивостью и предупредительностью отнеслись к нашим просьбам, связанным с этим изданием, большие любители и знатоки русской живописи, живущие за рубежом, — Семен Алексеевич Белиц, Иссар Саулович Гурвич и Никита Дмитриевич Лобанов.

Всем им составители приносят свою глубокую признательность.

И. Зильберштейн, В. Самков

Москва. 1970

Автобиографические рукописи

1 часть

Моя жизнь

I. [В доме деда]

Я родился в Москве в 1861-м году, 23 ноября, на Рогожской улице, в доме деда моего Михаила Емельяновича Коровина, московского купца первой гильдии. Прадед мой, Емельян Васильевич, был родом из Владимирской губернии, Покровского уезда, села Данилова, которое стояло на Владимирском тракте. Тогда не было еще железных дорог, и эти крестьяне были ямщиками. Говорилось — «гоняли ямщину», и не были они крепостными.

Когда родился прадед мой, то по обычаю сел и деревень, находящихся по Владимирскому тракту, при рождении ребенка отец выходил на дорогу и у первого, которого гнали в ссылку по этой дороге, «Владимирке», спрашивал имя. Это имя и давали родившемуся ребенку. Будто это делали для счастья — такая была примета. Нарекали родившегося именем преступника, то есть несчастного. Так полагалось обычаем.

Когда родился мой прадед, по Владимирке везли в клетке с большим конвоем «Емельку Пугачева», и прадеда наименовали Емельяном. Сын ямщика, Емельян Васильевич был впоследствии управляющим в имении графа Бестужева-Рюмина, казненного Николаем I декабриста. Графиня Рюмина, лишенная прав дворянства, после казни мужа родила сына и умерла родами, а сын Михаил был усыновлен управляющим графа Рюмина, Емельяном Васильевичем. Но у него был и другой сын, тоже Михаил, который и был мой дед. Говорили, что огромное богатство моего деда пришло ему от графа Рюмина[1].

Дед мой, Михаил Емельянович, был огромного роста, очень красивый и ростом он был без малого сажень. И жил дед до 93-х лет.

Я помню прекрасный дом деда на Рогожской улице. Огромный особняк с большим двором; сзади дома был огромный сад, который выходил на другую улицу, в Дурновский переулок. И соседние небольшие деревянные дома стояли на просторных дворах, жильцами в домах были ямщики. А на дворах стояли конюшни и экипажи разных фасонов, дормезы, коляски, в которых возили пассажиров из Москвы по арендованным у

правительства дедом дорогам, по которым он гонял ямщину из Москвы в Ярославль и в Нижний Новгород.

Помню большой колонный зал в стиле ампир, где наверху были балконы и круглые ниши, в которых помещались музыканты, играющие на званых обедах. Помню я эти обеды с сановниками, нарядных женщин в кринолинах, военных в орденах. Помню высокого деда, одетого в длинный сюртук, с медалями на шее. Он был уже седым стариком. Дед мой любил музыку, и, бывало, сидит один дед в большом зале, а наверху играет квартет, и дед позволял только мне сидеть около себя. И когда играла музыка, дед был задумчив и, слушая музыку, плакал, вытирая слезы большим платком, который вынимал из кармана халата. Я тихо сидел около деда и думал: «Дед плачет, так, значит, надо».

Отец мой, Алексей Михайлович, тоже был высокого роста, очень красивый, всегда хорошо одетый. И я помню, панталоны на нем были в клетку, и черный галстук высоко закрывал шею.

Я ездил с ним в экипаже, похожем на гитару: мой отец садился верхом на эту гитару, а я сидел впереди. Меня держал отец, когда ехали. Лошадь у нас была белая, звали Сметанкой, и я ее кормил с ладони сахаром.

Помню вечер летом, когда на дворе поблизости ямщики пели песни. Мне нравилось, когда пели ямщики, и я сидел с братом Сергеем[2] и своей матерью на крыльце, с няней Таней и слушал их песни, то унылые, то лихие, с посвистом. Они пели про любушку, про разбойников.

Девушки-девицы раз мне говорили,
Нет ли небылицы из старинной были…

Возле бора сосенок береза стоит,
А под той березою молодец лежит…

Вечерний звон, вечерний звон,
Как много дум наводит он
Про отчий край, про край родной…

Не одна во поле дороженька пролегала широка…

Хорошо помню, когда наступал поздний вечер и небо охватывала мгла ночи, над садом показывалась большая красная комета, размером в половину луны. У нее был длинный хвост, пригнутый вниз, который лучился светящимися искрами. Она была красная и будто дышала. Комета была страшная. Говорили,

что она к войне. Я любил смотреть на нее и каждый вечер ждал, ходил смотреть на двор с крыльца. И любил слушать, что говорят про эту комету. И мне хотелось узнать, что это такое и откуда пришла она пугать всех и зачем это.

В большие окна дома я видел, как иногда ехала, запряженная четверкой лошадей, по улице Рогожской страшная повозка, высокая, с деревянными колесами. Эшафот. И наверху сидели двое людей в серых арестантских халатах, со связанными назад руками. Это везли арестантов. На груди каждого висела большая привязанная за шею черная доска, на которой было написано белым: «Вор-убийца». Отец мой высылал с дворником или кучером передать несчастным баранки или калачи. Это, вероятно, так было принято из милосердия к страждущим. Конвойные солдаты клали эти дары в мешок.

В беседке сада летом пили чай. Приходили гости. У отца часто бывали его друзья: доктор Плосковицкий, судебный следователь Поляков и еще молодой человек Латышев, художник Лев Львович Каменев и художник Илларион Михайлович Прянишников, совсем юноша, которого я очень любил, так как он устраивал мне в зале, опрокидывая стол и покрывая его скатертями, корабль «Фрегат „Палладу“». И я залезал туда и ехал в воображении по морю, к мысу Доброй Надежды. Это мне очень нравилось.

Также я любил смотреть, когда у матери моей на столе лежали коробочки с разными красками. Такие хорошенькие коробочки и печатные краски, разноцветные. И она, разводя их на тарелке, кистью рисовала в альбом такие хорошенькие картинки — зиму, море, такие, что я улетал куда-то в райские края. Отец мой тоже рисовал карандашом. «Очень хорошо», — говорили все — и Каменев и Прянишников. Но мне больше нравилось, как рисовала мать.

Дед мой Михаил Емельянович хворал. Сидел у окна летом, и ноги его были покрыты меховым одеялом. Я и мой брат Сергей сидели тоже с ним. Он нас очень любил и меня расчесывал гребешком. Когда по улице Рогожской шел разносчик, то дед звал его рукой и разносчик приходил. Он покупал все: пряники, орехи, апельсины, яблоки, свежую рыбу. А у офеней, которые носили большие белые коробы с игрушками и выкладывали их перед нами, ставя на пол, дед также покупал все. Это было радостью для нас. Чего только не было у офени. И зайцы с барабаном, и кузнецы, медведи, лошади, коровы, которые мычали, и куклы, закрывающие глаза, мельник и мельница. Были игрушки и с музыкой. Мы их потом ломали с братом — так хотелось узнать, что внутри их.

Моя сестра Соня заболела коклюшем, и мать увезла меня к няне Тане. Вот где было хорошо… У нее было совсем по-другому. Небольшой деревянный дом. Я лежал больной в постели. Бревенчатые стены и потолок, иконы, лампадки. Таня около меня и ее сестра. Замечательные, добрые… В окно виден сад зимой в инее. Топится лежанка. Все как-то просто, как надо. Приходит доктор Плосковицкий. Я был рад всегда его видеть. Он прописывает мне лекарства: пилюли в таких хорошеньких коробочках, с картинками. Такие картинки, что так никто не нарисует, думал я. Часто приезжала и мать. В шляпе и кринолине, нарядная. Привозила мне виноград, апельсины. Но запрещала мне давать есть много и сама привозила только суп-желе, зернистую икру. Доктор не велел меня кормить, так как у меня был сильный жар.

Но когда мать уезжала, то моя няня Таня говорила:

— Так касатика (это я — касатик) уморят.

И мне давали есть жареного поросенка, гуся, огурцы и еще из аптеки приносили длинную конфету, называлась «девья кожа», от кашля. И все это я ел. И «девью кожу» от кашля без счета. Только Таня мне не велела говорить матери, что меня поросенком кормят, и про «девью кожу» ни гу-гу чтоб. И я ни за что не говорил. Я верил Тане и боялся, как говорила ее сестра Маша, что, не евши, меня уморят совсем. Это мне не нравилось.

А на коробочках — картинки… Такие там горы, елки, беседки. Мне сказала Таня, что недалеко за Москвой такие растут. И я подумал: как только выздоровлю, уйду туда жить. Там мыс Доброй Надежды. Сколько раз я просил отца поехать. Нет, не везет. Уйду сам — погодите. И Таня говорит, что мыс Доброй Надежды недалеко, за Покровским монастырем.

Но вдруг приехала мать, прямо не в себе. Плачет навзрыд. Оказалось, что сестра Соня умерла.

— Это что же такое: как умерла, зачем?..

И я ревел. Я не понимал, как же это так. Что такое это: умерла. Такая хорошенькая, маленькая Соня умерла. Это не надо. И я задумался и загрустил. Но когда мне Таня сказала, что у нее теперь крылышки и она летает с ангелами, мне стало легче.

Когда настало лето, я как-то сговорился со своей двоюродной сестрой, Варей Вяземской, пойти на мыс Доброй Надежды, и мы вышли через калитку и пошли по улице. Идем, видим — большая белая стена, деревья, а за стеной внизу река. Потом опять улица. Магазин, в нем фрукты. Вошли и спросили конфеты. Нам дали, спросили, чьи мы. Мы сказали и пошли дальше. Какой-то рынок. Там утки, куры, поросята, рыба, лавочники. Вдруг какая-то женщина толстая смотрит на нас и говорит:

— Вы чего же это одни?..

Я ей насчет мыса Доброй Надежды, а она взяла нас за руки и сказала:

— Пойдемте.

И привела нас в какой-то грязный двор. Повела на крыльцо. В доме у нее так нехорошо, грязно. Она посадила нас за стол и поставила перед нами коробку большую картонную, где были нитки и бисер. Бисер очень понравился. Она привела других женщин, все смотрели на нас. Дала нам к чаю хлеба. В окнах уже было темно. Тогда она нас одела в теплые вязаные платки, меня и сестру Варю вывела на улицу, позвала извозчика, посадила нас и поехала с нами. Приехали мы к большому дому, грязному, страшному, башня-каланча, и наверху ходит человек — солдат. Очень страшно. Сестра ревела. Вошли по каменной лестнице в этот дом. Там какие-то страшные люди. Солдаты с ружьями, с саблями, кричат, ругаются. За столом сидит какой-то человек. Увидев нас, вышел из-за стола и сказал:

— Вот они.

Я испугался. И человек с саблей — чудной, будто баба, повел нас наружу, и женщина тоже пошла. Посадили на извозчиков и поехали.

— Ишь пострелы, ушли… неслухи, — слышал я, как говорил человек с саблей женщине.

Привезли нас домой. Отец и мать, много в доме народа, доктор Плосковицкий, Прянишников, много незнакомых. Тут и тетки мои, Занегины, Остаповы, — все нам рады.

— Куда делись, где были?..

Человек с саблей пил из стакана. Женщина, которая нас нашла, что-то много говорила. Когда человек с саблей уходил, то я просил отца оставить его и просил, чтобы он дал мне саблю, ну хотя бы вынуть, посмотреть. Эх, хотелось мне такую саблю иметь! Но он мне ее не дал и смеялся. Я слышал, что кругом много говорили в волнении, и все про нас.

— Ну что, видел, Костя, мыс Доброй Надежды? — спросил меня отец.

— Видел. Только это за рекой, там. Я туда не дошел еще, — сказал я. Помню, все смеялись.

Как-то зимой дед захватил меня с собой. Проехали мы мимо Кремля, через мост реки, и подъехали к большим воротам. Там стояли высокие здания. Мы слезли с саней, прошли во двор. Там были каменные амбары с большими железными дверьми. Дед взял меня за руку, и мы спустились по каменным ступеням в подвал. Вошли в железную дверь, и я увидел каменный зал со сводами. Висели лампы, и в стороне стояли в шубах татары в

ермолках. В руках у них были саквояжи в узорах из ковровой материи. Еще какие-то люди, знакомые деда моего: Кокорев[3], Чижов[4], Мамонтов[5]. Они были в шапках и теплых хороших шубах с меховыми воротниками. Дед здоровался с ними. Они посмотрели и на меня и сказали: «Внук».

Посредине подвала стоял большой сундук, желтый, железный, окованный, в пуговицах. Сундук блестящий и узорный. Один из них вставил ключ в замок и открыл крышку. Когда подняли крышку, сундук издал звуки, как музыка. Из него Кокорев вынимал толстые пачки бумажных денег, перевязанные бечевкой, и бросал эти пачки в мешки подходящих татар. Когда наполнялся мешок одного татарина, подходил другой и также клали ему. А Мамонтов писал на стене мелом, говоря: «Миллион четыреста тыщ. Два миллиона сто сорок тыщ. Шестьсот тыщ. Миллион триста тыщ». Татары уходили с мешками наружу, а потом все заперли — и сундук и двери, и мы ушли. Дед сел в сани с Мамонтовым и посадил меня на колени. Мамонтов сказал дорогой деду, указав на меня:

— Парнишка Алексея. Любишь ты его, Михаил Емельянович…

Дед смеялся и сказал:

— Да как их не любить… А кто, что́ потом будет — невесть. Жизнь идет, все меняет. Он ничего парнишка. Музыку любит… Слушает, не скучает. Ты спроси его, где мыс Доброй Надежды. Он из дому раз ушел искать его, мыс-то. Что было с матерью, с отцом. Вся полиция искала в Москве. Нашли. Мальчишка любознательный.

Это говорили про меня.

Приехали к большому белому дому. Вошли по лестнице в большой зал. Всё столы. За столами сидят люди, многие в белых рубашках. Подают кушанья. И мы сели за стол. Подали блины и в бурачках икру. Мне положили блин и икру из бурачка ложкой. А я смотрю — один в белой рубашке несет большой вал. Вставил его в такую странную штуку, вроде комода в стеклах, и повертел сбоку ручку. Эта штука заиграла. А за стеклами что-то вертелось. Очень интересно. И я пошел смотреть.

Потом дед, милый добрый дед, взял и умер. Мне сказала утром Таня. Я удивился и думал: зачем это? И увидел в зале большой гроб-колоду, там дед, бледный, глаза закрыты. Кругом свечи, чад, дым. И все поют. Много, много в золотых кафтанах. Так нехорошо, что это такое? Так нехорошо… Так жалко деда… И всю ночь не спали. А потом его вынесли на двор и все пели. Народу, народу… ужас сколько. И плакали все, и я… Деда повезли по улице. Я ехал с отцом и матерью за дедом. Увезли…

Приехали в церковь, опять пели и потом опустили деда в яму, закопали. Это невозможно… И я не мог понять, что же это такое. Нет деда. Вот горько. Все я плакал, и отец плакал, и брат Сергей, и мать, и тетки, и няня Таня. Я спрашивал у приказчика Ечкина, увидав его в саду, зачем дед умер. А он говорит:

— Бог взял.

Думаю: вот так штука… Сестру Соню тоже взял. Зачем ему надо?.. И я очень задумался над этим. И когда пошел из сада, то с крыльца увидел на небе огромное светлое сияние — крест. Я закричал. Ко мне вышла мать. Я говорю:

— Смотри…

Крест таял.

— Видишь крест…

Мать увела меня домой. Это единственное видение, что помню в жизни своей. Такого больше никогда не было.

II. [Дома и у бабушки]

Мальчиком шести лет я не знал и не понимал, что значило, что мой отец был студент и кончил Московский университет. Это я потом узнал. Вероятно, мне рассказали. Но я помню, как к отцу моему приходили молодые люди и даже не совсем молодые, а старше отца — все это были товарищи его — студенты. Они завтракали летом в беседке сада нашего и проводили там время весело. Там собирались и другие друзья отца, среди них были доктор Плосковицкий, судебный следователь Поляков, Латышев и Прянишников. Там, я слышал, пели, и некоторые отрывки из этих песен остались в моей памяти:

От зари до зари,
Лишь зажгут фонари,
Вереницей студенты
Шатаются.

Студенты были особые люди. Одеты как-то особенно. С длинными волосами, некоторые в темных блузах, а кто в сюртуках, все с большими волосами, толстыми палками в руках, с шеями, перекрученными темными галстуками. Они не были похожи на других наших знакомых и моих родственников. И отец мой иначе одевался.

На стене беседки было написано мелом:

Двуголовье — эмблема, основа
Всех убийц, идиотов, воров.

Или пели они. Все какие-то особые песни, совсем другие, чем песни ямщиков.

Плачет государство,
Плачет весь народ,
Едет к нам на царство
Константин урод.

Но царю вселенной,
Богу высших сил,
Царь благословенный
Грамотку вручил.

Манифест читая,
Сжалился творец,
Дал нам Николая…[6]

Или:

Когда он в вечность преселился,
Наш незабвенный Николай, —
К Петру апостолу явился,
Чтоб дверь ему он отпер в рай.
«Ты кто?» — спросил его ключарь.
«Как кто? Известный русский царь!»
«Ты царь, так подожди немного,
Ты знаешь, в рай трудна дорога,
К тому же райские врата
Узеньки, видишь — теснота».
«Да что же это все за сброд?
Цари или простой народ?»
«Ты не узнал своих! Ведь это россияне,
Твои бездушные дворяне,
А это вольные крестьяне,
Они все по миру пошли,
А нищие к нам в рай пришли».
Тогда подумал Николай:
«Так вот как достигают в рай!»
И пишет к сыну: «Милый Саша!
Плоха на небе доля наша.

Коль подданных своих ты любишь —
Богатством только их погубишь,
А если хочешь в рай ввести —
Так всех их по миру пусти!»[7].

Трудно преодолевались в моем понимании эти особенные настроения и мысли этих людей, студентов. Они мне казались особенными, какими-то другими. Их вид, долгие споры, походка и сама речь были иные и впечатляли меня странным беспокойством. Я видел, как управляющий моего отца, который каждое утро приходил к отцу в кабинет, что-то долго докладывал, считал на счетах, приносил и уносил какие-то бумаги, — этот Ечкин сердито смотрел на знакомых отца, студентов. Студенты, сверстники отца, приносили отцу книги, вместе читали. Отец тоже имел много книг и много читал. Студенты спорили по вечерам, когда я уже уходил спать. Я слышал, что они часто говорили про крепостное право, слышал слова «конституция», «свобода», «тирания»…

Однажды к отцу пришел человек высокого роста, брюнет, с пробором посреди. Это был профессор университета, которому отец показывал небольшой портрет тоже какого-то брюнета. Профессор смотрел его. Портрет этот находился у деда моего, Михаила Емельяновича, в его спальне, и висел на стене перед постелью. Я спросил Ечкина, что это за портрет и кто этот дядя. Ечкин мне ответил, что это граф разжалованный.

— Он в родстве вашем будет. А что вот студенты — бог с ними… Только деньги с отца твоего тянут. Срамота, — сказал Ечкин.

Я никогда не видел с ними ни деда, ни Льва Каменева, ни моих теток, ни Волковых, ни Остаповых. И бабушка моя со стороны матери редко бывала у нас, и Алексеевы никогда не говорили и не были при этих студентах. Я видел, как отец вынимал из бумажника деньги и давал их людям с длинными волосами. У них были какие-то острые глаза, они смотрели сурово. Одеты они были плохо, грязно, сапоги высокие, нечищеные, волосы не стрижены.

— Это все студенты, — говорила мне, вздыхая, няня Таня.

У отца была большая библиотека, и он часто приносил книги. Я любил их смотреть, где были картинки. О прочитанной книге он много говорил со своими знакомыми и много спорил.

Однажды отец с волнением рассказывал матери про Латышева, который перестал бывать у нас. Он мне нравился. Он такой был тихий, мягкий человек. Но я слышал из разговора, что

его арестовали и сослали в Сибирь. Отец ездил в арестный дом, и однажды он взял меня с собой. И мы приехали к какому-то огромному зданию. Большие коридоры. И стояли солдаты, одетые в черное, и держали сабли кверху у плеча. Это было что-то страшное. Потом нас провели через узкий коридор, и я увидел длинную решетку, железные толстые прутья. И там за решеткой был Латышев. Отец передал ему сверток с едой — там был хлеб и ветчина — и говорил с ним через решетку. Потом мы пошли назад и вышли из этого страшного дома. Особенно мне было неприятно, что через решетку много людей кричали и разговаривали с людьми, которые были за ней. Это сильно повлияло на меня, и я спрашивал мать, няню Таню, бабушку, но никто мне ничего не отвечал. Отец мне ответил раз, что Латышев не виноват и это все зря.

— Ты не понимаешь, — сказал он мне.

Я видел, что мой отец был расстроен, и помню, что он сказал матери, что Ечкину нельзя доверять.

— Меня все обманывают. Я не хочу судиться, мне это противно. У них нет чести.

Мать была тоже расстроена. Ездила к своей матери, Екатерине Ивановне, и брала меня и брата с собой. У бабушки Екатерины Ивановны в доме было так хорошо. Комнаты в коврах, цветы у окон в корзинах, пузатые комоды из красного дерева, горки с фарфором, вазы золотые под стеклом с цветами. Так все красиво. Картины… Чашки внутри золотые. Вкусное варенье из китайских яблочек. Такой сад за зеленой загородкой. Там росли эти китайские яблочки. Дом снаружи зеленый со ставнями. Бабушка высокая, в кружевной накидке, в черном шелковом платье. Помню, как мои тети, Сушкины и Остаповы, красивые, в пышных кринолинах, и моя мать играли на больших золотых арфах. Было много гостей. Все другие какие-то непохожие на этих студентов и на доктора Плосковицкого. Все нарядные гости. И за столом кушанья подавали слуги в перчатках, и шляпы у женщин были большие с нарядными лентами. И они отъезжали от подъезда в каретах.

На дворе в нашем доме, за колодцем у сада, жила собака в собачнике — такой маленький домик, а в нем круглая лазейка. Там-то и жила большая лохматая собака. И привязана она была на цепи. Вот это-то мне и нравилось. А собака такая хорошая, звали ее Дружок. За каждым обедом я оставлял ей кости и выпрашивал куски чего-нибудь, а потом уносил и кормил Дружка. И спускал его с цепи. Пускал его в сад и беседку. Дружок любил меня и при встрече клал лапы мне на плечи, отчего я чуть не падал. Языком лизал меня прямо в лицо. Дружок также любил и брата моего

Сережу. На крыльце сидел всегда с нами Дружок и голову клал мне на колени. Но только как кто шел в калитку — Дружок срывался опрометью, в злобе бросался на входящего и лаял так, что пугал невозможно всех.

Зимой Дружку было холодно. Я тихонько, никому не говоря, проводил его через кухню к себе, в комнату наверх. И он спал около моей постели. Но мне это запретили, как я ни просил отца, мать — ничего не выходило. Говорили: нельзя. Я говорил это Дружку. Но я все-таки ухитрялся брать Дружка к себе в комнату и прятал его под постель.

Дружок был сильно лохматый и большой. И мы с братом Сережей как-то летом решили его обстричь. И обстригли так, что сделали из него льва: до половины остригли. Дружок вышел лев настоящий, и его стали еще больше бояться. Приходящий утром булочник, который носил хлеб, жаловался, что ходить нельзя, зачем спускают Дружка: ведь чисто лев бросается. Я помню отец смеялся — он тоже любил собак и всяких животных.

Как-то он купил медвежонка и отправил его в Борисово — совсем недалеко от Москвы, поблизости Царицына, за Москвой-рекой. Там было небольшое имение моей бабушки, стоял дом-дача, где летом мы жили. Медвежонок Верка — почему так называлась? — скоро выросла с меня и была замечательно добрая. Играла со мной и братом в деревянный шар на лужку перед дачей. Кувыркалась, и мы с ней вместе. А ночью спала с нами и как-то особенно бурлыкала, каким-то особым звуком, который, казалось, доносился издалека. Она была очень ласковая, и кажется мне, что она думала про нас, что и мы медвежата. Целый день и вечером мы играли с нею около дачи. Играли в пряталки, катались кубарем с горки у леса. К осени Верка выросла выше меня, и как-то раз мы с братом и с ней ушли к Царицыну. А там она залезла на огромную сосну. Какие-то дачники, увидав медведя, заволновались. А Верка, сколько я ее ни звал, не шла с сосны. Пришли какие-то люди, начальники, с ружьем и хотели ее застрелить. Я разревелся, умолял не убивать Верку, в отчаянии звал ее, и она слезла с сосны. Я и брат увели ее домой к себе, а начальники тоже пришли к нам и запретили держать медведя.

Помню, это было мое горе. Обнял я Верку и горячо плакал. А Верка бурлыкала и лизала мне лицо. Странно, что Верка никогда не сердилась. Но когда ее заколачивали в ящик, чтоб увезти на телеге в Москву, Верка ревела страшным зверем, и глаза у ней были маленькие, звериные и злые. Верку привезли в Москву в дом и поместили в большую оранжерею сада. Но тут Дружок совсем сошел с ума: лаял и выл не переставая. «Как бы этого Дружка

помирить с Веркой», — думал я. Но когда Дружка мы с братом взяли и повели в сад в оранжерею, где была Верка, то Верка, увидав Дружка, отчаянно напугалась, бросилась кверху на длинную кирпичную печку оранжереи, повалила горшки с цветами и прыгнула на окно. Она была вне себя. Дружок, увидав Верку, отчаянно завыл и завизжал, бросившись к нам в ноги. «Вот так история, — подумал я. — Отчего же это они испугались друг друга?» И как мы ни старались с братом успокоить Верку и Дружка, ничего не выходило. Дружок бросался к двери, чтобы уйти от Верки. Видно было, что они друг другу не нравились. Верка была чуть не вдвое больше Дружка, но боялась собаки. И это продолжалось все время. Дружок был обеспокоен, что в саду в оранжерее живет медведь.

В один прекрасный день, утром, к отцу пришел полицейский надзиратель и сказал ему, что получил приказание арестовать медведя и отправить его на псарню по приказу губернатора. Это был для меня отчаянный день. Я пришел в оранжерею, обнимал, гладил Верку, целовал морду и горько плакал. Верка пристально смотрела звериными глазками. Что-то думала и была обеспокоена. А вечером пришли солдаты, обвязали ей ноги, морду и увезли.

Я ревел всю ночь и не пошел в сад. Мне было страшно смотреть на оранжерею, в которой не было уже Верки.

Когда я уехал с матерью к бабушке, то рассказал ей свое горе. Она, успокаивая меня, сказала: «Костя, люди злые, люди очень злые». И мне показалось правда, что, должно быть, люди злы. Они водят других людей по улице, с саблями наголо. Те идут такие несчастные. И это я тоже сказал бабушке. Но она мне сказала, что и эти несчастные люди, которых водят конвойные, тоже очень злые люди и нехорошие. Я задумался над этим и думал, что же это значит и зачем это. Зачем же они злые. Это первое, что я слышал о злых людях, как-то омрачило и озаботило меня. Неужели там, где вся эта музыка, неужели там есть такие люди. Не может быть, чтобы там, за этим садом, где опускается солнце и делается такой прекрасный вечер, где клубятся розовые облака, на прекрасном небе, там, где мыс Доброй Надежды, были злые люди. Ведь это же глупо и гадко. Так не может быть, там не может человек быть зол. Там нет этих людей, которые говорят «черт возьми», «ступай к черту», те, которые это говорят, — всегда около моего отца. Нет, их нет там, да их туда и не пустят. Там нельзя говорить «черт тебя возьми». Там музыка и розовые облака.

У бабушки мне очень нравилось. Там было совсем другое, другое настроение. Сама бабушка и гости были приветливы,

когда говорили, смотрели в глаза друг другу, говорили тихо, не было этих резких споров — у бабушки как-то соглашались. Так просто. А у нас в доме окружающие отца всегда как-то ни с чем не соглашались. Кричали: «не то», «ерунда», «яйца всмятку». Часто я слышал слово «черт»: «ну его к черту», «черт возьми совсем». У бабушки никто не чертыхался. Потом у бабушки эта музыка, когда играли на арфах, тихо слушали; гости были нарядные, большие кринолины, волосы у женщин пышные, пахло духами. Ходили они, не стуча высокими сапогами; уезжая, со мной все прощались. За обедом у бабушки не было квасу и не били рюмки с вином, не чавкали, не сидели, облокотясь на стол локтями. Потом было чисто как-то, прибрано. Не валялись книги, газеты. Музыка арф так красива, и мне казалось, что эта музыка похожа на синее небо, на облака вечерние, которые ходили над садом, на ветви деревьев, которые спускались к забору, где к вечеру розовела заря, и там за этим садом, там, далеко, где-то есть мыс Доброй Надежды. Я чувствовал у бабушки, что есть мыс Доброй Надежды. У нас не было этого чувства. Что-то было грубое, и мне казалось, что все кого-то бранили, что-то не так, кто-то виноват… Не было этого отрадного, далекого, прекрасного, которое там, которое придет, желанное, доброе. И когда я возвращался домой, мне было грустно. Придут студенты, будут кричать: «Какой бог, где он, бог?». И какой-то студент скажет: «Я не верю в бога…» И глаза у него мутные, злые, тупые. И он груб. И я будто чужой. Я ничто. Никто не подойдет, не скажет мне: «Здравствуй». А у бабушки мне скажут, спросят: «Что ты учишь?» Покажут книжку с картинками. Когда рисовала мать, то я чувствовал себя около матери, как и у бабушки. И в картинках которые рисовала мать, мне все казалось, что она рисует все это там, где мыс Доброй Надежды. Когда я остаюсь ночевать у бабушки, то бабушка велит мне в постели на коленях читать молитвы и молиться богу, и после я уже ложусь спать. А дома мне ничего не говорят. Скажут: «Иди ложись спать» — и только.

Тетки мои, которые бывают у нас в доме деда в Рогожской, тоже другие — толстые, с черными глазами. А дочери их, молодые, худые, бледные, робкие, сказать боятся, конфузятся. «Какие разные люди, — думал я. — Отчего это?»

Пришла тетка Алексеева и сидела в зале на кресле и горько плакала, вытирая слезы кружевным платочком. Говорила в слезах, что Аннушка залила настурции — поливает и поливает. Я подумал: «Какая чудна́я тетка. О чем плачет».

Другая моя тетка, помню, сказала про мою мать: «Белоручка. Она не знает до сих пор, куда в самовар воду наливают и куда угли кладут». А я и спросил мать — куда угли кладут в самовар.

Мать посмотрела на меня с удивлением и сказала: «Пойдем, Костя». Повела меня в коридор и показала в окно сад.

Зима. Сад был весь в инее мороза. Я смотрел: действительно это было так хорошо — все белое, пушистое. Что-то родное, свежее и чистое. Зима.

А потом мать рисовала эту зиму. Но не выходило. Там были узоры ветвей, покрытые снегом. Это очень трудно.

— Да, — согласилась мать со мной, — эти узоры трудно сделать.

Тогда я тоже начал рисовать, и ничего не выходило.

III. [На природе]

После смерти деда в доме на Рогожской улице все постепенно изменилось. Мало осталось ямщиков. Уже не было слышно вечером их песен, и конюшни опустели. Стояли покрытые пылью огромные дормезы; унылы и пусты были дворы ямщиков. Приказчика Ечкина не было видно в нашем доме. Отец мой был озабочен. Много приходило людей в дом. Помню, как отец платил им много денег, и какие-то белые бумажки длинные, векселя, он складывал вечером вместе, перевязывал бечевкой и клал их в сундук, запирая. Как-то уезжал он. В парадном ходе крыльца моя мать провожала его. Задумчиво смотрел отец на окно, покрытое инеем мороза. Отец в руках держал ключ и, задумавшись, прикладывал ключ к стеклу. Там образовалась форма ключа. Он переставил его в новое место и сказал матери:

— Я разорен… Дом этот продадут.

* * *

Уже прошла Николаевская железная дорога и окончена была до Троице-Сергия, а также построена была дорога и до Нижнего Новгорода. Так что ямщина была закончена. По этим дорогам уже редко кто ездил на лошадях: ямщина была не нужна… Значит, отец сказал: «Я разорен», потому что дело кончилось. Троицкую железную дорогу провели Мамонтов и Чижов, друзья моего деда. Вскоре я с матерью переехал к бабушке, Екатерине Ивановне Волковой. Мне очень нравилось у бабушки, а потом оттуда переехали мы на Долгоруковскую улицу, в особняк фабриканта

Збука[8]. Кажется, хорошо не помню, отец мой был мировой судья. Большой двор был у дома Збука и большой сад с заборами, а дальше шли полянки. Еще не отстроена была хорошо Москва, Сущево. Вдали были видны фабричные трубы, и помню я, как на праздниках на эти полянки выходили рабочие, сначала молодые, потом постарше, друг перед другом кричали: «выходи», «отдай наше» и дрались друг с другом. Это называлось «стенка». До самого вечера слышался крик: то были игры-драки. Я много раз видел эти драки.

Мебель в особняк Збука была перевезена из нашего рогожского дома, который уже был продан. Но и эта жизнь в Москве была недолгой.

Летом с отцом, матерью я довольно часто ездил под Москву, в Петровский парк, на дачу к тетке Алексеевой. Это была толстая женщина с красным лицом и темными глазами. Дача была нарядная, выкрашенная желтой краской, загородка тоже. Дача была в резных финтифлюшках; перед террасой была куртина цветов, а посередке железный крашеный журавль: подняв нос кверху, пускал фонтан. И какие-то на столбах два ярких, ярких серебряных шара, в которых отражался сад. Дорожки, покрытые желтым песком, с бордюром, — все это было похоже на бисквитный пирог. Хорошо было на даче у тетки, нарядно, но мне почему-то не нравилось. Когда надо было сворачивать с Петровского шоссе в аллею парка, то шоссе казалось далекой синей далью, и мне хотелось ехать не на дачу к тетке, а туда, в эту дальнюю синюю даль. И я думал: там, должно быть, мыс Доброй Надежды…

А у тетки на даче все раскрашено, даже пожарная бочка тоже желтая. Мне хотелось совсем другое видеть: там где-то есть леса, таинственные долины… И там, в лесу, стоит избушка — я бы ушел туда и стал бы один жить в избушке этой. Туда бы взял с собой собаку Дружка, жил бы с ним; там маленькое окошко, дремучий лес — я поймал бы оленя, его бы доил, еще корову дикую… Только вот одно: наверно, она бодается. Я бы ей отпилил рога, жили бы вместе. У отца есть удочка — я взял бы с собой, на крючок насадил бы мяса и бросил бы ночью из окна. Там ведь волки, пришел бы волк — цап мясо — попался. Я б его к окну-то и притащил и сказал бы: «Что, попался? Теперь не уйдешь… Нечего зубы скалить, сдавайся, живи со мной». Он ведь не дурак: понял бы — жили бы вместе. А что у тетки… ну мороженое, ну дача — ведь это ерунда, куда ни пойдешь — загородка, дорожки желтые, чушь. А мне бы в дремучий лес, в избушку… Вот что хотелось мне.

Возвращаясь от тетки, я говорил отцу:

— Как бы мне хотелось уйти в дремучий лес. Только ружье у меня, конечно, не настоящее, горохом стреляет, ерунда. Купи мне, пожалуйста, настоящее ружье, я буду охотничать.

Отец слушал меня, и вот однажды утром я вижу на столике около меня лежит настоящее ружье. Небольшая одностволка. Курок новый. Я схватил — как оно пахнет, какие замки, стволы какие-то в полосках. Я бросился отцу на шею благодарить, а он говорит:

— Костя, это — настоящее ружье. И вот коробочка пистонов. Только пороху не дам тебе — еще рано. Смотри-ка, ствол-то — дамасский.

Целый день я ходил по двору с ружьем. На дворе растет бузина у забора, забор старый, в щелях. А по ту сторону живет приятель — мальчик Левушка. Я ему показывал ружье, он ничего не понял. У него тачка, он возит песок, большое тяжелое колесо, словом, ерунда. Нет, ружье это совсем другое.

Я уже видел, как я застрелил, бегая с Дружком, и уток, и гусей, и павлина, и волка… Эх, как бы уехать в дремучий лес. А здесь — этот пыльный двор, погреба, желтые конюшни, купола церкви — что делать?

Я сплю с ружьем и двадцать раз в день его чищу. Отец поставил на стол свечу и зажег, посадил пистон, курок поднял, стрельнул в свечу на пять шагов — свеча потухла. Я расстрелял три коробки пистонов, тушил свечку без промаха — все не то. Надо же порох и пулю.

— Погоди, — сказал отец, — скоро мы поедем в деревню Мытищи, там будем жить. Вот там я тебе дам пороху и дробь, ты будешь стрелять дичь.

Долго ждал я этого счастья. Прошло лето, зима, и вот в один прекрасный день, когда только распустились березки, отец поехал со мной по железной дороге. Какая красота. Что видно в окно — леса, поля — все в весне. И приехали в Большие Мытищи. С краю был дом — изба большая. Нам ее показала какая-то женщина и с ней мальчик Игнатка. До чего хорошо в избе: две деревянные комнаты, потом печка, двор, на дворе стоят две коровы и лошадь, маленькая собачка, замечательная — все время лает. А как вышел на крыльцо, видишь большой синий лес. Блестят на солнце луга. Лес — Лосиный остров, огромный. То есть так хорошо, как я никогда не видел. Вся Москва никуда не годится, такая красота…

Через неделю мы переехали туда. Отец где-то получил службу на фабрике недалеко. Но что это такое за Мытищи? Там есть речка — Яуза, и идет она из большого леса до Лосиного острова.

Я сейчас же подружился с мальчиками. Дружок ходил со

мной. Сначала я побаивался ходить далеко, а за речкой был виден лес и синяя даль. Вот туда-то я и пойду… И пошел. Со мной Игнашка, Сенька и Сережка — замечательные люди, сразу приятели. Пошли на охоту. Отец мне показал, как заряжается ружье: очень мало пороху клал, я вешал какую-то газету, делал круг и стрелял, и дробь попадала в круг. То есть это не жизнь, а рай. Берег речки, трава, кусты ольхи. То она очень маленькая, мелкая, то переходит в широкие бочаги темные, невероятной глубины. На поверхности плещется рыба. Дальше и дальше идем мы с приятелями.

— Смотри, — говорит Игнашка, — вон, видишь, за кустами утки плавают. Это дикие.

Тихонько крадемся мы в кустах. Болото. И близко я подошел к уткам. Прицелился и выстрелил в тех, которые ближе. Взвились с криком утки, целая стая, а утка, в которую я стрелял, лежала на поверхности и била крыльями. Живо разделся Игнашка и бросился в воду, саженками поплыл к утке. Дружок лаял на берегу. Игнашка схватил зубами за крыло и возвратился с уткой. Вылез на берег — большая утка. Голова синяя с розовым, с отливом. Это было торжество. Я ходил от восторга на цыпочках. И пошли дальше. Место становилось более болотным, трудно было идти, качалась земля. Но в реке видно все дно, и я увидел у кустов, в глубине, шли большие рыбы и дышали ртом. Боже, какие рыбы. Вот их надо поймать. Но очень глубоко. Сбоку был огромный сосновый лес, в который мы пришли. Это — мыс Доброй Надежды. Мох зеленый. Игнашка и Серега собрали хворост и развели костер. Мокрые, мы грелись около костра. Утка лежала около. Что скажет отец! А за заворотом реки, через сосны, синела даль, и там большой был плес реки. Нет, не это мыс Доброй Надежды, а он там, где синяя даль. Поэтому я пойду непременно туда, там есть избушка там буду жить. Ну и что Москва, что дом наш рогожский с колоннами, что он сто́ит перед этими бочагами воды, перед этими цветами — лиловыми султанами, которые стоят у ольхи… И эти ольхи зеленые отражаются в воде, как в зеркале, и там синее небо, а наверху, вдали, синеют далекие леса.

Надо возвращаться домой. Отец сказал мне: «Ступай на охоту», а мать чуть не плакала, говоря: «Разве можно это, он еще мальчик». Это я-то. Я утку застрелил. Да я сейчас эту реку переплыву, когда хотите. Чего она боится. Говорит: «Зайдет в чащуру». Да я вылезу, я охотник, я утку застрелил.

И я шел домой гордо. А через плечо я нес перевешенную утку.

Когда пришел домой, было торжество. Отец сказал: «Молодец» — и поцеловал меня, а мать сказала: «Доведет этот

вздор до того, что он заблудится и пропадет…»

— Ты разве не видишь, — говорила мать отцу, — что он ищет мыс Доброй Надежды. Эх, — сказала она, — где мыс этот… Ты разве не видишь, что Костя всегда будет искать этот мыс. Это же нельзя. Он не понимает жизнь, как есть, он все хочет идти туда, туда. Разве это можно. Смотри, он ничему не учится.

Каждый день я ходил с приятелями на охоту. Главным-то образом все, чтоб подальше, увидать новые места, все новые и новые. И вот как-то раз далеко мы ушли краем большого леса. Товарищи мои взяли с собой плетеную корзинку, залезали в реку, подставляли ее к прибрежным кустам в воде, хлопали ногой, как бы выгоняя рыбу из кустов, поднимали корзинку, и туда попадались маленькие рыбешки. Но раз всплеснулась большая рыба, и в корзинке лежали два темных больших налима. Это было удивленье. Мы взяли котелок, который был для чая, сделали костер и сварили налимов. Была уха. «Вот как жить-то надо», — подумал я. А Игнашка говорит мне:

— Посмотри-ка, вон видишь, с краю леса стоит маленькая избушка.

Действительно, когда мы подошли, была маленькая, пустая избушка с дверью и маленькое сбоку окно — со стеклом. Мы ходили у избушки и потом толкнули дверь. Дверь отворилась. Там никого не было. Земляной пол. Избушка низенькая, так что человек взрослый достанет до потолка головой. А нам — в самый раз. Ну что это за избушка, красота. Наверху солома, маленькая печка кирпичная. Сейчас же зажгли хворост. Замечательно. Тепло. Вот мыс Доброй Надежды. Сюда я перееду жить…

И до того мы топили печку, что в избушке было невыносимо жарко. Отворили дверь, время было осеннее. Уже смеркалось. Снаружи все посинело.

Были сумерки. Лес, стоящий около, был огромный. Тишина…

И вдруг сделалось страшно. Как-то одиноко, сиротливо. В избушке темно, и круглый месяц вышел сбоку над лесом. Думаю: «Моя мать уехала в Москву, не будет беспокоиться. Чуть свет уйдем отсюда». Очень уж хорошо здесь в избушке. Ну прямо замечательно. Как трещат кузнечики, кругом тишина, высокие травы и темный лес. Огромные сосны дремлют в синем небе, на котором уж показались звезды. Все замирает. Странный звук вдали у реки, как будто кто-то дует в бутылку: ву-у, ву-у…

Игнашка говорит:

— Это лесовик. Ничего, мы ему покажем.

А что-то жутко… Лес темнеет. Стволы сосен осветились таинственно луной. Печка погасла. Выйти за хворостом боимся. Дверь заперли. Ручку двери завязали поясами от рубашек к

костылю, чтоб нельзя было дверь отворить в случае лесовик придет. Баба-Яга еще есть, это такая гадость.

Мы примолкли и смотрим в маленькое окошко. И вдруг мы видим каких-то огромных лошадей с белой грудью, огромными головами, идут, и резко остановились и смотрят. Эти огромные чудовища, с рогами, как ветви деревьев, были освещены луной. Они были так громадны, что мы все замерли в страхе. И молчали… Они ровно ходили на тоненьких ногах Зад их опущен был книзу. Их — восемь.

— Это лоси… — сказал шепотом Игнашка.

Мы, не отрываясь, смотрели на них. И в голову не пришло, чтоб стрельнуть в этих чудовищных зверей. Глаза у них были большие, и один лось близко подошел к окну. Белая грудь его светилась, как снег под луной. Вдруг они сразу бросились и пропали. Мы слышали треск их ног, как будто бы разгрызали орехи. Вот так штука…

Всю ночь не спали мы. И чуть забрезжил свет, утром мы пошли домой.

IV. [Школа, впечатления от московской и деревенской жизни]

Жизнь в деревне мне, мальчику, была наслаждением. Казалось, что нет и не может быть лучше моей жизни. Целый день я в лесу, в каких-то песчаных оврагах, где высокие травы и огромные ели упали в речке. Там я с товарищами выкопал себе в обрыве дом, за ветвями упавших елей. Какой дом! Желтые стены из песка, потолок мы укрепили палками, постелили ветви елей, сделали, как звери, логовище, печку, провели трубу, ловили рыбу, достали сковородку, жарили эту рыбу вместе с крыжовником, который воровали в саду. Собака была уже не одна, Дружок, а четыре целых. Собаки замечательные. Сторожили нас, и собакам казалось, как и нам, что это самая лучшая жизнь, какая только может быть, за что можно восхвалять и благодарить создателя. Что за жизнь! Купанье в реке; каких зверей видели мы, таких и нет. Пушкин сказал верно: «Там на неведомых дорожках следы невиданных зверей…» Был барсук, но мы-то не знали, что барсук: какой-то особенный большой поросенок. Собаки гнали его, и мы бежали, хотелось поймать, приучить его, чтоб вместе жил. Но не поймали — убежал. Прямо ушел в землю, пропал. Чудесна жизнь…

Прошло лето. Наступили дожди, осень. Опали деревья. Но

хорошо было в нашем доме, которого никто не знал. Топили печку — тепло. Но отец пришел как-то с учителем, человеком высокого роста, худым, с маленькой бородкой. Такой сухой и строгий. Он показал на меня: завтра идти в школу Было страшно. Школа — ведь это особенное что-то. А что страшно — неизвестно, но страшно неизвестное.

В Мытищах, на шоссе у самой заставы, в большом каменном доме, на котором орел, написано «Волостное правление». В левой половине дома помещалась, в большой комнате, школа.

Парты черные. Ученики все в сборе. Молебен у икон. Пахнет ладаном. Священник читает молитву и кропит водой. Подходим к кресту. Садимся за парты. Учитель нам раздает перья, ручки, карандаши и тетради, и книгу — замечательную книгу: «Родное слово» с картинками. Мы, уже грамотные, помещаемся на одной стороне парт, а младшие — на другой.

Первый урок начинается с чтения. Приходит другой учитель, румяный, низенького роста, веселый и добрый, и велит петь за ним. Поем:

Ах, ты воля, моя воля,
Золотая ты моя.
Воля — сокол поднебесный,
Воля — светлая заря…
Не с росой ли ты спустилась,
Не во сне ли вижу я.
Иль горячая молитва
Долетела до царя[9].

Замечательная песня. В первый раз я слышал. Тут никого не ругали.

Второй урок был — арифметика. Надо было выходить к доске и писать цифры, и сколько будет одно с другим. Ошибались.

И так началось учение каждый день. В школе ничего не было страшного, а просто замечательно. И так мне нравилась школа.

Учитель, Сергей Иванович, приходил к моему отцу пить чай, обедать. Был человек серьезный. И с отцом все говорили они хитрые вещи, и казалось мне, что отец ему говорил все не так — не так он говорил.

Помню, как-то раз захворал отец, лежал в постели. У него был жар и лихорадка. И он мне дал рубль и сказал:

— Сходи, Костя, на станцию и достань мне там лекарство, вот я написал записочку, покажи ее на станции.

Я пошел на станцию и показал записочку жандарму. Он мне сказал, выйдя на крыльцо:

— Вон видишь, мальчик, тот вон маленький домик, с краю у моста. В этом домике живет человек, у которого есть лекарство.

Я пришел в этот дом. Вошел. Грязно в доме. Какие-то стоят меры с овсом, гири, весы, кульки, мешки, сбруя. Потом комната: стол, всюду все навалено, заставлено. Шкафчик, стулья, и за столом, у свечи сальной, сидит старик в очках, и лежит большая книга. Я подошел к нему и дал записку.

— Вот, — говорю, — за лекарством пришел.

Он прочел записку и сказал: «Подожди». Пошел к шкафчику, открыл его, достал маленькие весы и из банки клал белый порошок на весы, а в другую чашку весов положил маленькие плоские медяшки. Отвесил, завернул в бумажку и сказал:

— Двадцать копеек.

Я дал рубль. Он подошел к постели, и тут я увидел, что у него на затылке была надета маленькая ермолка. Долго он что-то делал, доставал сдачу, а я смотрел на книгу — не русская книга. Какие-то большие черные знаки подряд. Чудна́я книга.

Когда он мне отдал сдачи и лекарство, я спросил его, показав пальцем:

— Что здесь написано, что это за книга?

Он мне ответил:

— Мальчик, это книга мудрости. А вот где ты держишь палец, тут написано: «Бойся больше всего злодея-дурака».

«Вот так штука», — подумал я. И дорогой думал: «Что же это за дурак такой?» И когда пришел к отцу, отдал ему лекарство, которое он развел в рюмке с водой, выпил и сморщился — видно, что лекарство горькое, — я рассказал, что я достал лекарство у такого странного старика, который читает книгу, не русскую, особенную, и сказал мне, что в ней написано: «Бойся больше всего разбойника-дурака».

— Кто же, скажи мне, — спросил я отца, — этот дурак и где он живет. В Мытищах есть?

— Костя, — сказал отец. — Он, такой дурак, живет везде… А правду тебе сказал этот старик, самое страшное — дурак.

Очень я задумался над этим. «Кто ж это такой, — все думал я. — Учитель умный, Игнашка умный, Сережка тоже». Так я и не мог узнать — кто этот дурак.

Вспомнив как-то в школе во время перемены, я подошел к учителю и спросил его, рассказав про старика, кто дурак.

— Много будешь знать — скоро состаришься, — сказал мне учитель. И только.

Помню, я учил урок. А учитель был в другой комнате у нас в гостях, с моим отцом. И они все спорили. Я помню — отец говорил:

— Это хорошо — любить народ, желать ему блага. Это похвально — желать сделать ему счастье и благополучие. Но это мало. Этого может желать и дурак…

Я тут насторожился.

— И дурак желает блага народу, — продолжал отец, — благими намерениями вымощен ад. Это ничего не стоит — желать. Надо уметь сделать. Вот это есть суть жизни. А у нас и горе от того, что все только желают, и от этого могут пропасть, как можно пропасть от дурака.

Еще страшней мне показалось. Кто же этот дурак. Разбойник, я знаю, он стоит у леса или у дороги, с дубиной и с топором. Пойдешь — он и убьет, как убили извозчика Петра. Я с товарищами — Сережкой и Игнашкой — ходил за село — смотреть. Он лежал под рогожей, зарезанный. Стра-а-ашно. Я всю ночь не спал… И стал бояться ходить вечером за село. В лес, к речке — ничего, он не поймает, я убегу. Да у меня ружье, я его сам ахну. Но дурак страшней. Какой же он.

Я не мог себе представить и опять пристал к отцу, спрашивал:

— Он в красной шапке?

— Нет, Костя, — сказал отец, — они разные. Это те, которые хотят хорошего, но сделать этого хорошо не умеют. И все выходит скверно.

Я был в недоумении.

* * *

Как странно, я несколько раз ездил с отцом в Москву. Был у бабушки, Екатерины Ивановны, был в большом ресторане, и ничто — ни Москва, ни у бабушки, ни ресторан — мне не нравилось. Не нравилось так, как эта убогая квартира в деревне, как эта темная ночь зимой, где подряд спят темные избы, где глухая, снежная, скучная дорога, где светит круглый месяц и воет собака на улице. Какая сердечная тоска, какая прелесть в этой тоске, какое замирание, какая красота в этой скромной жизни, в черном хлебе, изредка в баранке, в кружке квасу. Какая печаль в избе, когда светит лампада, как мне нравится Игнашка, Сережка, Кирюшка. Какие друзья закадычные. Какая прелесть в них, какая дружба. Как ласкова собака, как мне нравится деревня. Какие добрые тети, чужие, ненарядные. Мне уже неприятна была роскошь моих нарядных теток — Остаповых, тетки Алексеевой, где эти кринолины, этот изысканный стол, где так чинно все сидят. Какая скука. Как мне нравится воля лугов, леса, бедные

хижины. Нравится топить печь, рубить хворост и косить травы — я уже умел, и меня похвалил дядя Петр, сказав мне: «Молодец, тоже косишь». И я пил, усталый, квас из деревянного ковша.

В Москве я выйду — каменные мостовые, чужие люди. А здесь я выйду — трава или сугробы снега, далеко… И люди родные, свои. Все добрые, никто меня не ругает. Все погладят по голове или посмеются… Как странно. Я никогда не поеду в город. Ни за что не буду студентом. Они все злые. Они всегда всех ругают. Тут никто не просит денег, да у меня и есть только семитка. И все время она у меня лежит. Да и у отца мало денег. А как было много. Я помню — сколько у деда было денег. Ящики были наполнены золотом. А теперь нет. До чего у Сереги хорошо. Там портной-солдат шубу шьет ему. Так вот рассказывал… Как он в лесу заблудился, как разбойники напали да как он их всех топил… Вот до чего хорошо слушать. А как он лешего в болото загнал, да хвост ему оторвал. Вот он его молил отпустить. А тот держит за хвост и говорит «нет» и говорит выкуп какой: «Вези, — говорит, — меня в Петербург к царю». Сел ему на шею, прямо к царю и приехал. Царь и говорит: «Молодец солдат!» И дал ему рупь серебряный. Он и рупь показывал… Большой рупь такой, старинный. Вот это люди. Не дураки.

Много в деревне интересного. Куда ни пойдешь, все рассказывают то, что не бывает. Что же рассказывать, что бывает, как в Москве. В Москве рассказывают все, что бывает. А тут — нет. Тут сейчас так, а через час — неизвестно, что будет. Это ведь, конечно, деревня глухая. А как бревенчатые дома хороши. Новая изба… эх, сосной пахнет. Не ушел бы никогда. Вот только сапоги у меня худые, надо починить подметки. Говорят мне, что сапоги каши просят, разворотились. Говорил отцу, что двадцать копеек просят за починку. Отец велел отдать: «Я, — говорит, — заплачу». А вот неделю не отдают. Хожу в валенках. Отец просфоры привез — до чего вкусны с чаем. Просфору нельзя собаке давать; мне сказала Маланья, что если дать просфору собаке, то сейчас же помрешь. А я хотел. Вот хорошо, что не дал.

V. [В провинции. Первые трудности и успехи в живописи]

В деревне мне казалось, что я только теперь вижу зиму, так как в городе какая же зима. Здесь все покрыто огромными сугробами. Спит Лосиный остров, побелевший в инее. Тихий, торжественный и жуткий. Тихо в лесу, ни звука, будто

заколдовано. Замело дороги, и до самых окон дом наш занесло снегом, насилу выйдешь с крыльца. Валенки тонут в пышном снегу. Утром в школе топится печка, придут товарищи. Так весело, отрадно, что-то свое, родное в школе, необходимое и интересное, всегда новое. И открывается другой мир. А стоящий на шкафу глобус показывает какие-то другие земли, моря. Вот бы поехать… И думаю: хорошо, должно быть, ехать на корабле по морю. И какое море, синее, голубое, сквозь землю проходит.

Я не замечал, что была разница большая в средствах отца, и совсем не знал, что пришла бедность. Я не понимал ее. Мне так нравилось жить в деревне, что лучше я и представить не мог. И совсем забыл прежнюю, богатую жизнь: игрушки, нарядных людей, и они мне казались, когда я приехал в Москву, такими странными, говорят все, что не нужно. А только там — жизнь, в этом маленьком доме… Даже среди снега и жутких ночей, где воет ветер и метет метель, где озябший приходит дедушка Никанор и приносит муку и масло. До чего хорошо зимой топить печи, особенно приятно пахнет испеченный хлеб. Вечером придут Игнашка, Серега, мы смотрим кубари[10], которые гоняем по льду. А в праздник идем в церковь, взбираемся на колокольню и трезвоним. Это замечательно… У священника пьем чай и едим просфору. Зайдем в праздник в избу к соседям, а там повадные, собираются девушки и парни.

Девушки поют:

Ах, грибы-грибочки,
Темные лесочки,
Кто вас позабудет,
Кто про вас не вспомнит.

Или:

Иван да Марья в реке купались.
Где Иван купался — берег колыхался,
Где Марья купалась — трава распласталась…

Или:

Родила меня кручина,
Горе воскормило,
Беды вырастали.
И спозналась я, несчастная,
С тоской-печалью,

С ней век мне вековать.
Счастье в жизни не видать…

Были и веселые и грустные. Но все это было так полно в деревне всегда неожиданным впечатлением, какой-то простой, настоящей, доброй жизнью. Но однажды отец уехал по делу, а мать была в Москве. И остался я один. С вечера у меня сидел Игнашка, мы сделали чай и говорили о том, кто кем бы хотел быть, и оба мы думали, что ничего нет лучше, как быть нам в деревне такими же крестьянами, как все. Поздно ушел Игнашка, и я лег спать. На ночь я немножко трусил, без отца и матери. Запер дверь на крючок, а еще от ручки к костылю дверной рамы привязал кушаком. К ночи как-то жутко, а так как мы много слышали про разбойников, то боялись. И я побаивался разбойников… И вдруг ночью я проснулся. И слышу, как на дворе лает собачонка Дружок. И потом слышу, что в сенях за дверью что-то упало с шумом. Упала приставленная лестница, которая шла на чердак дома. Я вскочил и зажег свечу, и вижу в коридоре, как в дверь выглядывает рука, которая хочет снять кушак с костыля. Где топор? Искал я — топора нет. Бросаюсь к печке, у печки нет. Я хотел топором махнуть по руке — топора нет. Окно в кухне, рама вторая была вставлена на гвоздях, но не замазана. Я ухватил руками, выдернул гвозди, выставил раму, открыл окно и босиком, в одной рубашке, выскочил в окно и побежал напротив через дорогу. В крайней избе жил знакомый садовник, и сын его Костя был мой приятель. Я изо всех сил стучал в окно. Вышла мать Кости и спрашивает — что случилось. Когда я вбежал в избу, то, задыхаясь, озябнув, едва выговорил:

— Разбойники…

И ноги у меня были, как немые. Мать Кости схватила снег и терла мне ноги. Мороз был отчаянный. Проснулся садовник, и я рассказал им. Но садовник не пошел никого будить и боялся выйти из избы. Изба садовника была в стороне от деревни, на краю.

Меня посадили на печку греться и дали чаю. Я заснул, и к утру мне принесли одежду. Пришел Игнашка и сказал:

— Воры были. На чердаке белье висело — все стащили, а у тебя — самовар, — сказал он мне.

Как-то было страшно: приходили, значит, разбойники. Я с Игнашкой вернулся в дом, по лестнице залезли на чердак, с топорами. Там лежали мешки с овсом, и один мешок показался нам длинным и неуклюжим. И Игнашка, посмотрев на мешок, сказал мне тихо:

— Смотри-ка на мешок…

И мы, как звери, подкрались, ударили топорами по мешку, думали, что там разбойники. Но оттуда выпятились отруби… Так-то мы разбойника и не решили… Но я боялся уж к вечеру быть в доме и ушел к Игнашке. Мы и сидели с топорами, оба в страхе.

Когда приехали отец и мать, то узнали, что белье, которое висело на чердаке, все украдено и что работал не один человек. Страшное впечатление руки, просунутой в дверь, осталось воспоминанием на всю жизнь. Это было страшно…

* * *

К весне я и мать поехали к бабушке моей, Екатерине Ивановне, в Вышний Волочек; здесь жила бабушка моя неподалеку от дома сына своего Ивана Волкова, у которого был построен близ железной дороги на шоссе великолепный новый дом. У бабушки был другой дом — в тихой улице города деревянный дом, сад, заборы. А за ними были видны луга и голубая река Тверца. Было так вольно и хорошо. У бабушки было прелестно: комнаты большие, дом теплый, в окна были видны соседние деревянные домики, сады, и шла дорога, по краям которой были тропки, поросшие весенней зеленой травой.

Новая жизнь. Новый рай. Учителем ко мне был приглашен Петр Афанасьевич, широкоплечий, с рыжей шевелюрой и все лицо в веснушках. Человек еще молодой, но серьезный, строгий и часто говоривший: «Ну, а приори…»[11].

Чтобы не скучно было заниматься со мной серьезными науками, его угощали водочкой. Я уже проходил дроби, историю и грамматику. Очень все трудно учить. А я больше норовил попасть на реку, познакомился с замечательным человеком — охотником Дубининым, который жил на другой стороне города, к выезду на дорогу, которая шла на большое озеро, называемое Водохранилищем. Чудесный город Вышний Волочек, стоит вроде как на болоте. Старые каменные дома около каналов наполовину ушли в землю. Мне это так нравилось, и я начал рисовать эти дома. Бабушка мне купила акварельные краски, и я все рисовал в свободное время. Нарисовал Дубинину картину — охоту и ездил с Дубининым на лодке по большому озеру Водохранилищу. Какая красота! Далеко, на той стороне, на самом горизонте, лежат пески, а потом леса. Я пристроил удочки, купил лески, и попадали мне рыбы, которые я приносил домой. Тут я выучился ловить налимов, язей, щук. Это восхитительно. Так как мое

желание было, конечно, сделаться моряком, то, получив программу штурманского училища, усиленно занялся с Петром Афанасьевичем. А Петр Афанасьевич сказал моей матери, что «рано ему еще, не одолеть, нужна алгебра, года два надо заниматься».

Я представлял себя в морской рубашке, вообще на кораблях. Мать не препятствовала моим желаниям. Но все смотрела и поощряла, когда я рисую. И я видел, что матери нравится, что я рисую. Она даже сама носила со мной краски и бумагу в папке и сидела около, иногда говоря:

— Там светлее, ты очень густо кладешь краски… — и иногда поправляла мне рисунок. И у нее тоже не выходило так, как в натуре, а все больше похоже на другое место. Очень хорошо, но такого места не было.

Летом я всегда уходил к Дубинину и ходил с ним на охоту. Купался в реке, промокал под дождем, и эта жизнь охотника сделала то, что я скоро вырос и уже на двенадцатом году был крепкий и выносливый. Иногда мы ходили с Дубининым по тридцати верст в день. В каких только местах мы не были, каких лесах, речках, реках, долинах. И, стреляя дичь, Дубинин иногда делился со мною, так как моя одностволочка не всегда меня выручала. Ружьишко у меня было плохое. Я не мог стрелять так далеко, как Дубинин. Больше всего я жалел собаку Дружка, которого я оставил в Мытищах. Я его видел во сне и послал Игнашке в письме рубль бумажный, который выпросил у бабушки. Игнашка ответил, что рубль получил, но Дружок сдох. Трудно мне было перенести горе. Новую собаку я завести не мог, потому что бабушка была очень чистоплотна и не позволяла держать собаку в доме.

Помню, сосед по квартире, молодой человек, только что женившийся, служащий на железной дороге, все играл на гитаре и пел:

Чувиль, мой чувиль,
Чувиль-навиль, мой чувиль,
Чувиль-навиль, виль-виль-виль,
Еще чудо-перечудо,
Чудо — родина моя…

Я и сказал ему один раз, сидя с ним внизу, на лавочке у дома, что поет он ерунду. Он на меня ужасно обиделся и нажаловался бабушке. Супруга его была очень красивая и милая молодая женщина. И просила меня, чтобы я ее нарисовал. Трудно было мне ее нарисовать, как-то не выходило. Пейзаж казался мне

легче, а вот лицо трудно.

— Непохоже, — говорил муж, — вы никогда не будете художником.

Я очень старался сделать похоже, и наконец она сделалась похожа.

Приехал мой брат Сергей, который уже поступил в московское Училище живописи, ваяния и зодчества[12]. И писал с натуры этюды. Мне казалось, что очень хорошо он пишет, но я не был согласен с цветом. В природе ярче и свежей, что я и говорил ему. Осенью он взял мои наброски и портрет этой женщины. Показав работы мои в Училище, написал письмо матери, что Костю примут без экзамена, потому что очень понравились работы профессорам Саврасову и Перову, и советует мне серьезно заняться живописью, причем прислал из Москвы замечательные вещи: краски в коробках, кисти, палитру, ящичек старый — все это было замечательно и упоительно. Какие краски, так приятно пахли, что я был взволнован и не спал всю ночь. А на утро взял холст в ящик, краски, кисти и ушел к Дубинину, сказав, что не приду три дня, — звал Дубинина по ту сторону озера, где камыши и пески, где старый челн на песке, где ночью кричит кукуля. Что это такое, кукуля, — я не знал, но кричала — я слышал. И вот там, только там, можно написать картину.

Два дня я жил на этом берегу. Написал черный челн, белый песок, отражения — все до того трудно. Туда меня звала мечта, поэзия.

VI. [Учитель Петр Афанасьевич. Увлечение живописью. Случай на охоте]

Окружение, природа, созерцание ее было самым существенным в моем детстве. Природа захватывала всего меня, давала настроение, как если бы ее изменения были слиты с моей душой. Гроза, мрачная непогода, сумрак, бурные ночи — все впечатляло меня… Это было для моей жизни и чувств самое главное. Охотник Дубинин, должно быть, и был мне дорог потому, что он приучил меня к себе, к этим хождениям по болотам, к лесам, к лодке на озере, к ночлегам в стогах, по глухим деревням… И люди другие — мой дядя, его окружение, бабушка и учитель Петр Афанасьевич — все это было как-то не то. Их разговоры, их заботы мне казались несерьезными. Ненужными. Мне моя жизнь, жизнь мальчика, охотника, и уже мои краски и рисование казались самым важным и самым серьезным в жизни. Остальное все как-то ерунда. Не то. Дешево и неинтересно. Одно еще, что хотелось, очень хотелось — сделаться моряком. Одного я видел в церкви Он был одет матросом, такой со светлыми пуговицами. Вот мне хотелось чего. Потому-то я и начал учить алгебру. Очень трудная алгебра. Я учил, конечно, больше для того, чтобы отделаться, не потому, чтобы мне это нравилось. Нравилось совсем другое, нравилось читать. Я уже так много прочел…

Петр Афанасьевич тоже познакомился с охотником Дубининым, потому что я рассказал ему, что это замечательный человек и знает такие секреты в медицине, что когда у меня сделался жар, то он принес мне к бабушке какую-то траву, горчайшую, и сварил ее в печке, как чай, в медном чайнике. Горькое питье. Три стакана заставил выпить. Но через час кончился жар, и болезнь прошла. К утру я был здоров. Он знал какие-то травы и, достав мне из воды на реке какие-то длинные камышины, концы которых он ел, предложил и мне. Это были вкуснейшие концы странной спаржи, и я и потом их ел все время, когда был на таких заросших речках, и предлагал другим. В деревне Охотино, где я жил перед войной, я показал эти камышины приятелям-охотникам. Они смеялись, но ели. А потом я заметил: на челноке ездили деревенские девки, рвали эти камыши, набирали их в кучи и ели, как гостинцы. Но как называются эти камышины, я не знаю.

У Петра Афанасьевича лицо было всегда в веснушках; он был

довольно полный из себя. Карие глаза всегда смотрели как-то в сторону, и в этом его взгляде, когда я смотрел на него, видел, что он жестокий. Большой рот его был всегда крепко сжат. Я узнал, что он не верит в иконы. Он говорил мне, что бога никакого нет, что в Техническом училище, где он окончил курс в иконе во рту угодника божьего просверлили дырку, вставили папиросу и зажгли.

— Так и не узнали, кто это сделал, — сказал он мне, улыбнувшись.

Мне почему-то не понравилось это. Он всегда был серьезен, никогда не смеялся. Я видел, что он завидовал достатку и ненавидел богатых людей.

Когда с ним познакомился мой дядя, Иван Иванович Волков, у которого было большое дело на железных дорогах, дело обмундирования служащих и еще какие-то поставки, то он взял его к себе на службу по моей просьбе. Но потом мне дядя сказал:

— Твой Петр Афанасьич не очень… — и не позволил мне больше заниматься с ним.

Я пришел к Петру Афансьевичу и увидал, что он совсем по-другому жил. Квартира у него была хорошая и на столе был серебряный самовар, новые ковры, хорошая мебель, письменный стол. И Петр Афанасьевич сделался какой-то другой.

Встретил я Петра Афанасьевича раз вечером у охотника Дубинина. Дубинин лечил его от веснушек и особенным образом. Он должен был утром до восхода солнца выходить на реку, становиться в воду по колени и умываться, стоя против течения. Каждый день. Я через некоторое время заметил, что у Петра Афанасьевича рожа стала красная, а веснушек нет. «Вот какой Дубинин», — подумал я. Рассказал своей тетке.

— Ну, — сказала тетка, — ты мне не говори про Петра Афанасьевича. Он — дрянь.

А почему дрянь — я так и не узнал, Петр Афанасьевич видел меня у Дубинина и говорил мне:

— Ты много смеешься, ты не серьезный. Надо влиять на всех. Ты будь серьезный и не смейся, тогда ты будешь влиять.

Дубинин тоже на охоте как-то сказал мне:

— Петр Афанасьевич из себя умного делает больно — «кто я». Он ведь против царя, у него все дураки. А он сам дурак. Сквалыга. Лечил его, а он хошь бы што. Пиджачишко у него попросил, дак не дал. У него все виноваты, а он у всех бы себе все взял… Знаем мы этаких-то. Они только говорят — за народ, что народ страдает, а он сам вот у этого народа последние портки свистнет. Девчонку-то брюхатую — бросил. А от сраму уехал из Волочка.

* * *

У меня появилось новое увлечение. На больших картонах красками, которые я купил в порошках в москательной лавке в Вышнем Волочке, с гуммиарабиком и водой, писать картины мест, которые я встречал в бесконечных хождениях с Дубининым по лесам, трущобам, рекам, кругом озера. Костры, стога, сарай — писать от себя, не с натуры. Ночи, тоскливые берега… И странно, почему-то нравилось все изображать тоскливо, печально, унылое настроение. И потом вдруг мне показалось, что это не то. Трудно мне было брать эти банки с кистями, красками и нести с собой картину. Далеко в те красивые места, которые мне нравились, чтобы писать с натуры. Писать с натуры — это совсем другое. И трудно было писать быстро сменяемый мотив нависших туч перед грозой. Это так быстро менялось, что я не мог схватить даже цвета проходящего момента. Не выходило — и потому я стал писать просто солнце, серый день. Но это невероятно трудно. Немыслимо постигнуть всю мелкость рисунка природы. Например, мелкого леса. Как сделать этот весь бисер ветвей с листьями, эту траву в цветах…

Мучился ужасно. Я заметил, что в картине, которую видел, пишутся не близкие предметы природы, а как-то на расстоянии, и я тоже старался делать в общем. Это выходило легче.

Когда приехал мой брат Сережа, который был уже в Москве в Училище живописи, ваяния и зодчества, то долго смотрел мои работы. И сказал мне:

— Молодец. Я вижу, у тебя хорошие краски, но ты не умеешь рисовать.

Странно — что́ писал он с натуры, мне не нравилось.

— Чтобы выучиться рисовать, — говорил мне брат, — нужно рисовать людей, рисовать можно и краской (так как я думал, что рисовать только карандашом можно).

Тогда я стал рисовать друга своего Дубинина и мучил его ужасно. Да еще рядом хотелось написать его собаку Дианку. Это просто невозможно до чего трудно. Мне казалось, что это совершенно нельзя написать. Дианка вертится, Дубинин тоже ворочает голову во все стороны, и я должен был постоянно переделывать. Так я и не мог дописать с него картину и подарить ее Дубинину. Дубинин говорил:

— Картина хороша, только усов у меня эдаких нет. Чего же усы-то сделал рыжие, а у меня усы-то черные. Ты черной краской делай.

Я для удовольствия сделал ему черные усы — все испортил. Усы прямо лезут одни, хоть ты что. А Дубинину нравилось и он

сказал:

— Вот теперь правильно…

И очень был доволен, и все его приятели говорили:

— Похож. Усы вот как есть его.

«Ерунда, — думал я. — Усы просто безобразные».

Было горе у меня: собаку я нашел себе, а держать дома нельзя. Бабушка не позволяла. Собаку — ни под каким видом. А Дубинин тоже мою собаку не держал:

— Что же, — говорил, — завел кобеля, Дианку испортит, пойдут щенки не охотничьи.

— Как же не охотничьи щенки. Мой же Польтрон — сеттер.

А Дубинин смеется:

— Какой, — говорит, — сеттер. Был раньше.

Держал собаку на стороне, у одной вдовы, которая любила собак. Носил ему еду, каждый раз думал, когда ел, что отнесу Польтрону. Такой чудный Польтрон. Когда я его купил за полтинник у охотника, то привел его на веревочке к бабушке. Покормил его молоком на кухне, но в дом его не пустили. Повел его по улице искать, куда его поместить, пошел к Дубинину и с веревочки его спустил. Он и побежал от меня в сторону, у забора, у огорода… Я бегу за ним, а он от меня. Кричу: «Польтрон, Польтрон». Он обернулся и побежал дальше. Я за ним: «Польтрон», — кричу я и заплакал. Польтрон остановился и подошел ко мне. Польтрон больше не бежал от меня. И пошел со мной. Дубинин посмотрел на Польтрона и не оставил его у себя. Только к вечеру, по совету Дубинина, я его увел к заводскому водохранилищу, и приютила его пожилая толстая добрая женщина. Она гладила его голову и поцеловала.

— Пускай, — говорит, — у меня живет, у меня всегда собаки жили, а теперь нету…

И Польтрон жил у нее. Я заходил к ней, брал его с собой на охоту, и в первый же день ушел очень далеко с Польтроном, к Осеченке. Зашел в лес в места, которых не знал раньше, и не знал, где нахожусь. Места глухие, у высокого дубового леса, где была болотина.

Польтрон оказался замечательной собакой, он причуял и медленно шел и вдруг сделал стойку. Огромные тетерева с острым треском вылетели передо мной. И я убил большого глухаря. Польтрон схватил его и принес. Вот какой Польтрон.

Я убил с ним трех глухарей тут же и шел краем леса. Вдруг сбоку выехал верховой и закричал мне:

— Ты чего это?

Я остановился и смотрел на него.

— Билет есть у тебя? — спросил верховой.

Я говорю:

— Нету.

— Так ты чего, ты знаешь, где ты?

Я говорю:

— Где — не знаю. Я вот здесь…

— Дак здесь. Это ведь Тарлецкого имение, лес его. А ты козу убьешь, здесь дикие козы есть. В тюрьму тебя…

Я говорю:

— Послушайте, я же не знал.

— Так пойдем в контору.

Он ехал верхом, а я шел с Польтроном и с тетеревами рядом. Версты три шел я с ним. Потом, меня ругая, молодой парень-объездчик смягчился сердцем.

— Ничего, ничего, — говорил он, — а штраф отдашь. По пятерке за каждого. Нешто можно так. Вон видишь столб: «Охота воспрещается» написано.

Действительно, на столбе была дощечка, на которой написано: «Охота воспрещается», а вправо был уже дом, куда мы с ним пришли В доме, когда я вошел, было хорошо. Дом новый. Молодая жена сторожа, самовар. Сторож, показывая себя, вынул из шкафчика чернильницу и книжку, сел передо мной, как начальник, и говорит:

— Вот пиши тута: «За неправильную охоту строго воспрещается, местожительство имею…»

Я думаю: «Что такое?»

— Пиши сам, — говорю.

Он говорит:

— Да я-то писать плох. Можно вот как ответить за это.

А жена его, ставя на стол жареные грибы, смеясь, говорит:

— Ишь, какого охотника пымал? Чего вы ето. А ты тоже, писака, ишь какой. Чего рассердился, чего ты пишешь. Садись грибы есть.

Парень еще был в гневе начальства.

— «Чего пишешь», — передразнил он ее, — а как же эдакие-то еще козу убьют… а я его не пымал. Тогда што? А кто скажет, меня ведь вон выгонят.

— Да полно, — говорит жена, — кто узнает… Целый день гоняешь, а чего здесь — никто и не ходит. Вишь барчук, он нечаянно зашел. Брось. Садись чай пить.

И муж послушал ее. Сел есть грибы, а я, как преступник, сидел у столика с книгой. Посмотрев на меня сердито, сторож сказал:

— Садись, небось не ел…

Я сел за стол.

— Анна, — сказал он жене, — достань-ка…

Анна поставила на стол бутылку и рюмки и села сама. Он налил мне рюмку и жене и выпил сам. Посмотрел на меня и спросил:

— А ты кто?

— Я из Волочка, — говорю.

— Э-э, куда ты пехтурой-то дошел. Смотри-ка, вечереет, ведь это тридцать верст… Ты что ж, при деле каком?

— Нет еще, — говорю я.

— Отчего же?

— Учусь. Не знаю еще, во что выйдет ученье мое. Охота мне живописцем сделаться.

— Ишь ты… Вот что. По иконной части.

Я говорю:

— Нет, по иконной не хочу. А вот хочу охоту написать, картину охотничью. Вот как ты меня поймал в лесу, как вот в сторожке с тобой грибы едим.

— Дак чего ж тут?

— Как чего? Хорошо очень… — сказал я и засмеялся. — Уж очень хорошо ты на меня протокол писал…

Жена тоже расхохоталась.

— «Хорошо, хорошо», — передразнил он меня, — а чего ж. Ишь, трех убил глухарей, а напорешься на кого — в ответе я буду.

А жена говорит:

— Да кто здесь ходит?

— А все-таки, — он говорит, — 15 рублей штрафу.

Я говорю:

— У меня пятнадцати рублей нету.

— Нет, дак в тюрьму посадют.

Жена смеется.

— Чего, — говорит она, — Тарлецкий-то не велит, верно, коз стрелять.

— Да разве здесь есть козы?

— Есть, — сказал сторож, — Тарлецкий сам говорил.

— А ты видал?

— Не-ет, я-то не видовал…

Жена, смеясь, говорит:

— Дак никаких коз и нет, а это в прежнем году назад охотники были, господа какие-то, не русские. Вот были — пьяней вина. Дак верно, им козу пустили, белую, молодую. Вот показали, значит, чтоб в козу стрелять. Ну, а она убежала. Видели ее, стреляли, да что, да нешто им охота. Вот они здесь пили. И вино хорошо. Бутылки хлопают, а вино бежит. Жарко было. Дак они прямо бутылки в рот суют. Ну чего, они ничего и не застрелили…

Собаки с ними, только собаки за козой не бегут. Она — не дикая, знать, оттого не бегут.

VII. [Поступление в училище живописи, ваяния и зодчества. Первые занятия]

В августе месяце я вернулся в Москву. Сущево. Бедная квартира отца. Отец болен, лежит. Мать все время удручена его болезнью. Отец худой, в красивых глазах его — болезнь.

Жалко мне отца. Он лежит и читает. Кругом него книги. Он был рад меня видеть. Я смотрю — на книге написано: Достоевский. Взял себе одну книгу и читаю. Замечательно…

Пришел брат Сережа. Он жил отдельно с художником Светославским[13] в большом каком-то сарае. Называется — мастерская. Там было хорошо. Светославский писал большую картину — Днепр, а брат мой делал иллюстрации, на которых изображалась мчавшаяся на лошадях кавалерия, разрывающиеся снаряды, ядра — война. Шла война с турками.

— Послезавтра экзамен, — сказал мне брат. — Ты боишься?

— Нет, — говорю, — ничего.

— Твои этюды видел Алексей Кондратьевич Саврасов и очень тебя похвалил. А Левитан сказал, что ты особенный и ни на кого не похож из нас. Но боится — поступишь ли ты. Ты ведь никогда не рисовал с гипса, а это экзамен[14].

Я подумал: «С гипса — что это значит? Гипсовые головы… как это скучно». И сразу улетел мыслью туда, где озеро, Дубинин, костер ночью, охота. Ну, Польтрона-то я взял с собой. Польтрон и спит со мной. Но я и Польтрон терпеть не можем города, и, думал я, зачем устроены эти города? Что может быть мерзей каменного тротуара, с тумбами, пыль, какие-то дома, окна скучные. Не так живут. Надо же всем жить около леса, где речка, огород, частокол, корова, лошади собаки. Там надо жить. Как глупо. Дивные реки России — какая красота. Какие дали, какие вечера, утро какое. Заря всегда сменяется, все для людей. Там надо жить. Сколько простора. А они — вот тут… где помойные ямы на дворах, все какие-то злые, озабоченные, все ищут денег да цепей, сказал я, вспомнив «Цыган» Пушкина. А я так любил Пушкина, что плакал, читая его. Вот это был человек[15]. Он же все сказал и сказал правду. Нет, провалюсь я на экзамене, уйду жить с Дубининым. Отца жалко… и мать…

И шел я дорогой вечером к себе, в Сущево, и слезы капали из

глаз… как-то сами собой.

Печально было дома, бедно. А отец все читал. Я смотрел в окно своей маленькой комнатки, и Польтрон лежал около меня. Я погладил, и он сел со мной рядом, посмотрел в окно, сбоку видна площадь — Яузская часть, желтый дом, ворота, скучные и грязные окна… На скамейке пожарные в блестящих касках, римского фасона, курят махорку, сплевывают.

Когда я лег в постель, то услышал — вдали запел голос:

В одной знакомой улице
Я помню старый дом
С высокой темной лестницей,
С завешенным окном…[16].

Какой-то далекой грустью и таинственным чувством какого-то дома с высокой лестницей полнилась моя душа. И песня арестанта, который пел в остроге, была полна печали.

* * *

Утром я пошел на Мясницкую в Училище живописи, ваяния и зодчества. Было много учеников. Мимо меня проходили в классы, несли свернутую бумагу, озабоченные, напуганные. Почему-то все с большими волосами. И я заметил, как они все угрюмы, и подумал: «Они, должно быть, не охотники». Лица бледные. Мне казалось, что будто бы их где-то сначала мочили, в каком-то рассоле, а потом сушили. Почему-то мне не очень нравились они. Выражение у многих, почти у всех, было похоже на Петра Афанасьевича. «Наверное, все они умеют влиять, — подумал я. — Какая гадость. Зачем влиять. В чем дело — влиять».

На другой день я прочел, что назначается экзамен для вступающих: закон божий. И только я прочел, как увидел, что в приемную вошел священник, в роскошной шелковой рясе, с большим наперстным крестом на золотой цепочке. У него было большое лицо, умное и сердитое, и на носу росла картошина. Грузно прошел он в канцелярию мимо меня[17]. Думаю — вот завтра-то… И я побежал домой и засел за катехизис.

Утром, в половине одиннадцатого, солдат при классах, выходя в дверь из комнаты, где шел экзамен, крикнул: «Коровин!»

У меня екнуло сердце. Я вошел в большую комнату. За столом, покрытым синим сукном, сидел священник, рядом с ним инспектор Трутовский[18] и еще кто-то, должно быть

преподаватель. Он подал веером мне большие билеты. Когда я взял, перевернул билет, прочел: «Патриарх Никон», я подумал про себя: «Ну, это я знаю». Так как я читал историю Карамзина.

И начал отвечать, что вот Никон был очень образованный человек, он знал и западную литературу, и религиозные стремления Европы, и старался ввести многие изменения в рутине веры.

Батюшка смотрел на меня пристально.

— Вероятнее всего, что Никон думал о соединении христианской религии, — продолжал я.

— Да ты постой, — сказал мне священник, посмотрев сердито, — да ты что ересь-то несешь, а? Это где ты набрался так, а? Выучи сначала программу нашу, — говорил он сердито, — а тогда приходи.

— Постойте, — сказал Трутовский, — это он, конечно, прочел.

— Ты что прочел?

Я говорю:

— Да, я много прочел, я Карамзина прочел… я Соловьева прочел…

— Спросите его другое, — сказал Трутовский.

— Ну, говори, третий Вселенский собор.

Я рассказал, робея, про Вселенский собор.

Священник задумался и что-то писал в тетрадку, и я видел, как он перечеркивал ноль и поставил мне тройку.

— Ступай, — сказал он.

Когда я проходил в дверь, солдат кричал: «Пустышкин!», и мимо, с бледным лицом, толкнув меня, прошел в дверь другой ученик.

Экзамены прошли хорошо. По другим предметам я получил хорошие отметки, особенно по истории искусств. Рисунки с гипсовой головы выходили плохо, и, вероятно, мне помогли выставленные мной летние работы пейзажей. Я был принят в Училище.

Школа была прекрасная. В столовой за стойкой — Афанасий, у него огромная чаша-котел. Там теплая колбаса — прекрасная, котлеты. Он разрезал ловко ножом пеклеванный хлеб и в него вкладывал горячую колбасу. Это называлось «до пятачка». Стакан чаю с сахаром, калачи. Богатые ели на гривенник, а я на пятачок[19]. С утра живопись с натуры — либо старика или старухи, потом научные предметы до 3-х с половиной, а с 5-ти — вечерние классы с гипсовых голов. Класс амфитеатром, парты идут выше и выше, а на больших папках большой лист бумаги, на котором надо рисовать тушевальным карандашом — черный

такой. С одной стороны у меня сбоку сидел Курчевский[20], а слева — архитектор Мазырин, которого зовут Анчутка[21]. Почему Анчутка — очень на девицу похож. Если надеть на него платочек бабий, ну готово — просто девица. Анчутка рисует чисто и голову держит набок. Очень старается. А Курчевский часто выходит из класса:

— Пойдем курить, — говорит.

Я говорю:

— Я не курю.

— У тебя есть два рубля? — спрашивает.

Я говорю:

— Нету, а что?

— Достать можешь?

Говорю:

— Могу, только у матери.

— Пойдем на Соболевку… Танцевать лимпопо, там Женька есть, увидишь — умрешь.

— Это кто же такое? — спрашиваю я.

— Как кто? Девка.

Мне представились сейчас же деревенские девки. «В чем дело?» — думал я.

Вдруг идет преподаватель Павел Семенович — лысый, высокого роста, с длиннейшей черной с проседью бородой. Говорили, что этот профессор долго жил на Афоне монахом[22]. Подошел к Курчевскому. Взял его папку, сел на его место. Посмотрел рисунок и сказал тихо, шепотом, вздохнув:

— Эх-ма… Все курить бегаете…

Отодвинул папку и перешел ко мне. Я подвинулся на парте рядом. Он смотрел рисунок и посмотрел на меня:

— Толково, — сказал, — а вот не разговаривали бы — лучше бы было… Искусство не терпит суеты, разговоров, это ведь высокое дело. Эх-ма… о чем говорили-то?

— Да так, — я говорю, — Павел Семеныч…

— Да что так-то…

— Да вот хотели поехать… он звал лимпопо танцевать.

— Чего?.. — спросил меня Павел Семеныч.

Я говорю:

— Лимпопо…

— Не слыхал я таких танцев что-то… Эх-ма…

Он пересел к Анчутке и вздохнул.

— Горе, горе, — сказал он, — чего это вы. Посмотрели бы на формы-то немножко. Вы кто — живописец или архитектор?

— Архитектор, — ответил Анчутка.

— То-то и видно… — сказал, вздохнув, Павел Семенович и

подвинулся к следующему.

Когда я пришел домой, за чаем, где был брат Сережа, я сказал матери:

— Мама, дай мне два рубля, пожалуйста, очень нужно. Меня Курчевский звал, который рисует рядом со мной — он такой веселый, поехать с ним на Соболевку, там такая Женька есть, что когда увидишь, умрешь прямо.

Мать посмотрела на меня с удивлением, а Сережа даже встал из-за стола и сказал:

— Да ты что?..

Я увидел такой испуг и думаю: «В чем дело?» Сережа и мать пошли к отцу. Отец позвал меня, и прекрасное лицо отца смеялось.

— Это куда ты, Костя, собираешься? — спросил он.

— Да вот, — говорю, не понимая, в чем дело, отчего все испугались. — Курчевский звал на Соболевку к девкам, там Женька… Говорит — весело, лимпопо танцевать…

Отец засмеялся и сказал:

— Поезжай. Но ты знаешь, вот что лучше — подожди, я поправлюсь… — говорил он смеясь, — я с тобой поеду вместе. Будем танцевать лимпопо…

VIII. [Профессор Е. С. Сорокин][23]

Преподаватели московского Училища живописи и ваяния были известные художники: В. Г. Перов, Е. С. Сорокин, П. С. Сорокин — его брат, И. М. Прянишников, В. Е. Маковский, А. К. Саврасов и В. Д. Поленов.

Картины Перова всем известны, и лучшие из них были в галерее Третьякова: «Охотники на привале», «Птицелов», «Сельский крестный ход на Пасхе» и «Суд Пугачева». У Прянишникова там же — «Конец охоты», «Пленные французы». У Маковского — «Вечеринка», «В избушке лесника», «Крах банка», «Друзья-приятели» и «Посещение бедных», у Е. С. Сорокина не помню, были ли картины в Третьяковской галерее[24]. У Саврасова была картина «Грачи прилетели». У Поленова — «Московский дворик», «Бабушкин сад», «Старая мельница», «Больная», «На Тивериадском (Генисаретском) озере» и «Цезарская забава». Но Поленов вступил в Училище как преподаватель пейзажного класса. Он был выбран Советом преподавателей как пейзажист и потому не был преподавателем в натурном классе, где ученики

писали тело с натурщиков. За Поленовым, значит, не считалось, что он был чистый жанрист.

В натурном классе были профессора В. Г. Перов, В. Е. Маковский и Е. С. Сорокин.

Сорокин был замечательный рисовальщик, блестяще окончил Академию художеств в Петербурге, получил золотую медаль за программную большую картину и был отправлен за границу, в Италию, где пробыл долгое время. Рисовал он восхитительно. Это единственный рисовальщик-классик, оставшийся в традициях Академии, Брюллова, Бруни, Егорова и других рисовальщиков. Он говорил нам:

— Вы все срисовываете, а не рисуете. А Микеланджело рисовал.

Евграф Семенович писал большие работы для храма. Они многочисленны, и все его работы сделаны от себя. Он умел рисовать человека наизусть. Только платье и костюм он списывал с манекена. Краски его были однообразны и условны. Святые его были благопристойны, хороши по форме, но как-то одинаковы. Живопись была покойной, однообразной. Нам нравились его рисунки углем, но живопись ничего нам не говорила.

Однажды Евграф Семенович, когда я был его учеником в натурном классе и писал голого натурщика, позвал меня к себе на дачу, которая была у него в Сокольниках. Была весна — он сказал мне:

— Ты пейзажист. Приезжай ко мне. Я пишу уж третье лето пейзаж. Приезжай посмотри.

В сад дачи он вынес большой холст, на котором была изображена его дача желтого цвета, а сзади сосны, Сокольники. Тень ложилась от дачи на землю двора. Был солнечный день. Меня поразило, что отражение в окнах, на стеклах удивительно нарисовано верно, и вся дача приведена в перспективу. Это был какой-то архитектурный чертеж, гладко раскрашенный жидкомасляными красками. По цветам неверный и непохожий на натуру. Все соразмерно. Но натура — совсем другая. Сосны были нарисованы сухо, темно, не было никаких отношений и контрастов. Я смотрел и сказал просто:

— Не так. Сухо, мертво.

Он внимательно слушал и ответил мне:

— Правду говоришь. Не вижу я, что ль. Третье лето пишу. В чем дело, не понимаю. Не выходит. Никогда пейзажа не писал. И вот, не выходит. Ты попробуй, поправь.

Я смутился. Но согласился.

— Не испортить бы, — сказал я ему.

— Ну, ничего, не бойся, вот краски.

Я искал в ящике краски. Вижу — «терр де сьенн», охры, «кость» и синяя прусская, а где же кадмиум?

— Что? — спросил он.

— Кадмиум, краплак, индийская, кобальт.

— Этих красок у меня нет, — говорит Сорокин. — Вот синяя берлинская лазурь — я этим пишу.

— Нет, — говорю я, — это не годится. Тут краски говорят в природе. Охрой это не сделать.

Сорокин послал за красками, а мы пошли покуда в дом завтракать.

— Вот ты какой, — говорил Евграф Семенович, улыбаясь. — Краски не те — и его глаза так добро смотрели на меня, улыбаясь. — Вот что ты, — продолжал Сорокин, — совсем другой. Тебя все бранят. Но тело ты пишешь хорошо. А пейзажист. Удивляюсь я. Бранят тебя, говорят, что пишешь ты по-другому. Вроде как нарочно. А я думаю — нет, не нарочно. А так уж в тебе это есть что-то.

— Что же есть, — говорю я. — Просто повернее хочу отношения взять — контрасты, пятна.

— Пятна, пятна, — сказал Сорокин. — Какие пятна?

— Да ведь там, в натуре, разно — а все одинаково. Вы видите бревна, стекла в окне, деревья. А для меня это краски только. Мне все равно что́ — пятна.

— Ну постой. Как же это? Я вижу бревна, дача-то моя из бревен.

— Нет, — отвечаю я.

— Как нет, да что ты, — удивлялся Сорокин.

— Когда верно взять краску, тон в контрасте, то выйдут бревна.

— Ну уж это нет. Надо сначала все нарисовать, а потом раскрасить.

— Нет, ничего не выйдет, — ответил я.

— Ну вот тебя за это и бранят. Рисунок — первое в искусстве.

— Рисунка нет, — говорю я.

— Ну вот, что ты, взбесился, что ли? Что ты!

— Нет его. Есть только цвет в форме.

Сорокин смотрел на меня и сказал:

— Странно. Тогда что ж, а как же ты сделаешь картину не с натуры, не видя рисунка.

— Я говорю только про натуру. Вы ведь пишете с натуры дачу.

— Да, с натуры. И вижу — у меня не выходит. Ведь это пейзаж. Я думал — просто. А вот, поди: что делать — не пойму. Отчего это. Фигуру человека, быка нарисую. А вот пейзаж, дачу —

пустяки, а вот, поди, не выходит. Алексей Кондратьевич Саврасов был у меня, смотрел, сказал мне: «Эта желтая крашеная дача — мне смотреть противно, не только что писать». Вот чудак какой. Он любит весну, кусты сухие, дубы, дали, реки. Рисует тоже, но неверно. Удивлялся — зачем это я дачу пишу, — и Сорокин добродушно засмеялся.

После завтрака принесли краски. Сорокин смотрел на краски. Я клал на палитру много:

— Боюсь я, Евграф Семенович, попорчу.

— Ничего, порти, — сказал он.

Целым кадмиумом и киноварью я разложил пятна сосен, горящих на солнце, и синие тени от дома, водил широкой кистью.

— Постой, — сказал Сорокин. — Где же это синее? Разве синие тени?

— А как же, — ответил я. — Синие.

— Ну хорошо.

Воздух был тепло-голубой, светлый. Я писал густо небо, обводя рисунок сосен.

— Верно, — сказал Сорокин.

Бревна от земли шли в желтых, оранжевых рефлексах. Цвета горели невероятной силой, почти белые. Под крышей, в крыльце, были тени красноватые с ультрамарином. И зеленые травы на земле горели так, что не знал, чем их взять. Выходило совсем другое. Краски прежней картины выглядывали кое-где темно-коричневой грязью. И я радовался, торопясь писать, что пугаю моего дорогого, милого Евграфа Семеновича, моего профессора. И чувствовалось, что это выходит каким-то озорством.

— Молодец, — сказал, смеясь, Сорокин закрывая глаза от смеха. — Ну, только что же это такое? Где же бревна?

— Да не надо бревен, — говорю я. — Когда вы смотрите туда, то не так видно бревна, а когда смотрите на бревна, то там видно в общем.

— Верно, что-то есть, но что это?

— Вот это-то есть свет. Вот это и нужно. Это и есть весна.

— Как весна, да что ты? Вот что-то я не пойму.

Я стал проводить бревна, отделяя полутоном, и сделал штампы сосен.

— Вот теперь хорошо, — сказал Сорокин. — Молодец.

— Ну вот, — ответил, я. — Теперь хуже. Суше. Меньше горит солнце. Весны-то меньше.

— Чудно. Вот от того тебя и бранят. Все ты как-то вроде нарочно. Назло.

— Как назло, что вы говорите, Евграф Семенович?

— Да нет, я-то понимаю, а говорят, все говорят про тебя…

— Пускай говорят, только вот довести, все соединить трудно, — говорю я. — Трудно сделать эти весы в картине, что к чему. Краски к краске.

— Вот тут-то вся и штучка. Вот что. Надо сначала нарисовать верно, а потом вот как ты. Раскрасить.

— Нет, — не соглашался я. И долго, до поздней ночи, спорил я со своим милым профессором, Евграфом Семеновичем. И посоветовал я ему показать это Василию Дмитриевичу Поленову.

— Боюсь я его, — сказал Евграф Семенович. — Важный он какой-то.

— Что вы, — говорю я, — это самый простой и милый человек. Художник настоящий, поэт.

— Ну и не понравится ему моя дача, как Алексею Кондратьевичу. Чудаки ведь поэты.

— Нет, — говорю. — Он не смотрит на дачу. Он живопись любит, не сюжет. Конечно, дача не очень нравится, но не в том дело. Цвет и свет важно, вот что.

— А ты знаешь, я никогда об этом не думал. Пейзаж — это, я так полагал, — дай попробую, думаю, — просто…

Когда уходил от Сорокина, то он простился со мной, смеясь, сказал:

— Ну и урок. Да задал ты мне урок, — и он сунул мне в карман пальто конверт.

— Что это вы, Евграф Семенович?

— Ничего, возьми. Это я тебе… сгодится.

Я ехал домой на извозчике. Вынул и разорвал конверт. Там лежала бумажка в сто рублей. Какая была радость.

IX. [С. И. Мамонтов][25]

Частная опера Мамонтова в Москве открылась в Газетном переулке в небольшом театре. С. И. Мамонтов обожал итальянскую оперу. Первые артисты, которые пели у него, были итальянцы: Падилла[26], Франческо и Антонио д'Андраде[27]. Они скоро сделались любимцами Москвы. Но Москва враждебно встретила оперу Мамонтова. Солидное деловое купечество говорило, что держать театр председателю железной дороги как-то не идет[28]. С. И. Мамонтов поручил И. И. Левитану исполнение декораций к опере «Жизнь за царя». А мне — «Аиду»[29] и потом «Снегурочку» Римского-Корсакова. Я работал совместно с В. М. Васнецовым, который сделал прекрасные четыре эскиза

декораций для «Снегурочки», а я исполнил остальные по своим эскизам. Костюмы для артистов и хора Васнецова были замечательные. Снегурочку исполняла Салина[30], Леля — Любатович[31], Мизгиря — Малинин[32], Берендея — Лодий[33], Бермяту — Бедлевич[34], «Снегурочка» прошла впервые, и ее холодно встретили пресса и Москва[35]. Савва Иванович говорил:

— Что ж, не понимают…

Васнецов был вместе со мной у Островского. Когда Виктор Михайлович говорил ему с восторгом о «Снегурочке», Островский как-то особенно ответил:

— Да что… Все это я так… сказка…

Видно было, что это дивное произведение его было интимной стороной души Островского. Он как-то уклонялся от разговора.

— Снегурочка, — говорил он, — ну разве вам нравится? Я удивляюсь. Это я так согрешил. Никому не нравится. Никто и знать не хочет.

Меня очень поразило это. Островский, видимо, так ценил это свое мудрое произведение, что не хотел верить, что его кто-то поймет. Это было так особенно и так рисовало время. А Римский-Корсаков даже не приехал посмотреть в Москву ее постановку. Мамонтов был очень удивлен этим. Говорил мне:

— Знаменательно. Эти два больших человека, Островский и Римский-Корсаков, не верят, что их поймут, не допускают мысли, так же как и Мусоргский не верил и не ценил своих произведений[36]. Холодность и снобизм общества к дивным авторам — это плохой признак, это отсутствие понимания, плохой патриотизм. Эх, Костенька, — говорил мне Савва Иванович, — плохо, косно, не слышат, не видят… Вот «Аида» полна, а на «Снегурочку» не идут и газеты ругают. А верно сказал офицер:

> Мечты поэзии, создания искусства,
> Восторгом сладостным наш ум не шевелят…[37].

— Большой и умный был человек Лермонтов, — сказал Савва Иванович. — Подумайте, как странно, я дал студентам университета много билетов на «Снегурочку» — не идут. Не странно ли это. А вот Виктор (Васнецов) говорит — надо ставить «Бориса», «Хованщину» Мусоргского. Не пойдут. Меня спрашивает Витте[38], зачем я театр-оперу держу, это несерьезно. «Это серьезнее железных дорог, — ответил я. — Искусство это не одно развлечение только и увеселение». Если б вы знали, как он смотрел на меня, как будто на человека из Суконной слободы. И сказал откровенно, что в искусстве он ничего не понимает. По его

мнению, это только увеселение. Не странно ли это, — говорил Мамонтов. — А ведь умный человек. Вот и подите. Как все странно. Императрица Екатерина, когда было крепостное право и она была крепостница, на здании Академии художеств в Петербурге приказала начертать: «Свободным художествам». Вельможи взволновались. «Успокойтесь, вельможи, это не отмена крепостного права, не волнуйтесь. Это свобода иная, ее поймут те, которые будут иметь вдохновение к художествам». А вдохновение имеет высшие права. Вот консерватория тоже существует, а, в императорских театрах отменяют оперы и не ставят ни Мусоргского, ни Римского-Корсакова. Надо, чтобы народ знал своих поэтов и художников. Пора народу знать и понимать Пушкина. А министр финансов говорит, что это увеселение. Так ли это? Когда будут думать о хлебе едином, пожалуй, не будет и хлеба.

Савва Иванович увлекался театром. Русских артистов он старался оживить. В опере он был режиссером и понимал это дело. Учил артистов игре и старался объяснить им то, что они поют. Театр Мамонтова выходил какой-то школой. Но пресса, газеты были придирчивы к артистам, и театр Мамонтова вызывал недоброжелательство. У Мамонтова в репертуаре были поставлены новые иностранные авторы: «Лакме» Делиба, где пела партию Лакме знаменитая Ван-Зандт[39]. Так же был поставлен «Лоэнгрин» Вагнера, «Отелло» Верди, где пел Таманьо[40], Затем Мазини[41], Броджи[42], Падилла — все лучшие певцы Италии пели в опере Мамонтова.

Москва была богата и избалована. Не только Москва, но даже Харьков имел в летнем сезоне итальянскую оперу, и труппа Мамонтова была и в Харькове, и в Киеве, и в Одессе[43]. Довольство жизнью было полное. Рынки были завалены разной снедью — рыбой, икрой, птицей, дичью, поросятами. Железные дороги были полны пассажиров. Промышленность шла, Россия богатела. Рынки были завалены товарами, из-за границы поступало все самое лучшее. Заграница была в моде, и много русских ездили за границу. Это считалось как бы обязательным. Летние сады развлечений были полны иностранными артистами — оперетка, загородные бега и скачки, рестораны были полны посетителями, там пели венгерские, цыганские, румынские хоры. Летом большинство жителей Москвы уезжали на дачи, которые были обильно настроены в окрестностях Москвы. Там жизнь велась в природе. Оставшихся в Москве считали мучениками. Но странно, несмотря на довольство жизнью, многие из поместий и городов стремились уехать за границу. Меня это удивляло. Неужели лето за границей было лучше, чем в России? Нет. Я

нигде не видал лета лучше, чем в России, и не знаю моря и берега лучше Крыма. Но Крым считался «не то», чего-то не хватало. Не рулетки ли, думал я, или баккара, которые были запрещены в России.

Театр Мамонтова и декоративные работы для опер дали мне возможность заниматься личной живописью, хотя театр много отнимал времени[44]. В то же время я имел возможность писать с натуры, не подчиняясь времени и никаким влияниям. Работал так, как мне хотелось, в поисках своих достижений в живописи. Я был меценатом сам себе. Сначала я выставлял на Передвижных выставках[45], а потом встретил в Петербурге С. П. Дягилева, который нашел меня. Я увидел — Дягилев восторженно любит живопись и театр[46]. И тут же затеяли с ним издать журнал «Мир искусства». Я рисовал первую обложку для журнала и сделал несколько рисунков красками. Из многих заработанных денег я дал Дягилеву 5000 для издания журнала. Еще выпросил у Саввы Ивановича 12 000 рублей и познакомил Дягилева с Мамонтовым. Журнал Дягилева был встречен очень враждебно. Он сделал какую-то революцию в искусстве. Но журнал шел нарасхват[47].

В 1901 году я был приглашен профессором в Училище живописи, ваяния и зодчества, в отдельный класс, для преподавания живописи. Ко мне поступали ученики, окончившие натурный класс. Преподавал совместно со мной и Серов. В нашем классе мы впервые поставили живую модель — обнаженную женщину, и учениками лучшими были: Сапунов[48], Судейкин[49], Туржанский[50], Крымов[51], Кузнецов[52], Машков[53], Фальк[54] и много других, которые как-то распылялись и не были заметны[55]. Дорого стоят государству художники, и всегда их мало. Как это странно, несмотря на огромную Россию. Что-то мешало, и мало было влюбленности в искусство и жизнь, в радость жизни и в искусство <…>

X. [С. И. Мамонтов. Работа в императорских театрах]

На меня произвел чрезвычайно сильное впечатление неожиданный случай. Как-то утром в мою мастерскую, на Садовой, в доме Червенко[56] пришел В. Д. Поленов и сказал:

— Ты слышал, вчера арестован Савва и увезен в тюрьму. Я спрашивал у Васнецова, у Третьякова и у председателя суда, моего знакомого, — никто не знает причин, почему арестован Савва Иванович.

Я был поражен. Тут же пришел В. А. Серов, который тоже очень удивился.

— В чем дело? — спросил Серов. — Я вчера был у Саввы Ивановича, и он был в хорошем настроении.

У кого мы ни спрашивали и как мы ни старались узнать, нам никто не мог объяснить ареста Мамонтова. Я видел С. П. Чоколова[57], Кривошеина[58], Цубербиллера[59] и других знакомых общественных деятелей, адвоката Муромцева[60] — никто ничего сказать не мог. Семья Мамонтова тоже ничего не знала. Что сделал Савва Иванович, почему такой быстрый арест — мы не могли себе объяснить. Политикой Савва Иванович не занимался, он не был похож на человека, который мог совершить растрату, потому что Савва Иванович был всегда довольно расчетлив, не был игроком и кутилой, в деньгах был скромен и даже несколько скуп. Постепенно мы узнали, что это по слухам, арест из-за растраты при постройке Архангельской железной дороги[61]. Я узнал, где находился Савва Иванович, поехал получить с ним свидание. Очень долго добивались этого свидания Серов и я. Увидал его в тюрьме, где нам дали пять минут на свидание. Савва Иванович, одетый в свое платье, вышел к нам в приемную комнату для свиданий. Он, как всегда, улыбался и когда мы его спросили — в чем дело, то сказал нам:

— Я не знаю.

И так прошло долгое время. Я приехал в Петербург и увидел Сергея Юльевича Витте, который был министром. Сергей Юльевич, к моему удивлению, сказал мне, что он тоже не знает акта обвинения Мамонтова.

— Против Саввы Ивановича, — сказал он, — всегда было много нападок. И на обвинение его «Новым временем» в растрате он как душеприказчик чижовских капиталов ничего не ответил. А когда это дошло до царя, то он спросил меня, и я тоже не мог ничего сказать. Но Савва Иванович, когда я его просил это выяснить, представил отчет. Оставленные Чижовым капиталы он увеличил в три раза, и все деньги были в наличности. Молчание Саввы Ивановича, которое носит явную форму презрения к клевете, могло и сейчас сыграть такую же характерную для него роль. Я знаю, что Мамонтов честный человек, и в этом совершенно уверен.

И Витте, прощаясь со мной, как-то в сторону сказал про кого-то:

— Что делать, сердца нет…[62].

Серов Валентин Александрович писал в это время портрет государя и, окончив, сказал царю:

— Вот Мамонтов арестован, и мы, его друзья, не знаем за что.

— Мне говорят все, что он виноват, — сказал государь. — Но жаль старика и мне. И я сейчас же дам приказ, чтоб он был переведен под домашний арест[63].

На другой же день Мамонтов был переведен в дом своего сына Сергея Саввича[64], где мы видели его и приходили к нему. Как известно, в процессе Мамонтова, где прокурор Курлов[65] говорил обвинительную речь, присяжные заседатели в полном составе вынесли оправдательный приговор Савве Ивановичу Мамонтову. Выйдя из суда, Савва Иванович поехал на свой гончарный завод на Бутырках, где он с Врубелем делал из глины прекрасные произведения майолики. Савва Иванович заехал ко мне в мастерскую на Долгоруковской улице, пригласил меня к себе, и мы вместе с ним поехали в его две комнаты в маленьком домике на гончарный завод. Было поздно. Ворота были заперты, Мы звонили, но никто не отворял. Сбоку у забора в песке была лазейка для собак. И вот в эту лазейку мы пролезли с Саввой Ивановичем. Нас встретил Петр Кузьмич [Ваулин], который заведовал обжигом майолики. Савва Иванович сказал:

— Ну, Костенька, теперь вы богатый человек. Сейчас поставим самовар, едите за калачами.

Я — в ворота, побежал в лавочку, достал калачей, баранок, колбасы, каких-то закусок и принес Савве Ивановичу. Савва Иванович был, как всегда, весел. Потеря состояния, тюрьма и суд на него не произвели никакого впечатления. Он только сказал мне:

— Как странно. Один пункт обвинения гласил, что в отчете нашли место, очень забавное: мох для оленя — 30 рублей. Костенька, — сказал Мамонтов, — помните этого оленя, бедного, который умер у Северного павильона на Нижегородской выставке. Его не знали чем кормить, и мы так жалели: мох то, должно быть, не тот, он не ел. Бедный олень.

И Савва Иванович смеялся.

— Видите, его положение было хуже, чем мое. Мошенники-то, мох-то, должно быть, не тот дали, не с севера.

Савва Иванович так и остался жить на своем заводе. И сожалел все время, что не может поставить опять в театре тех новых опер, партитуры которых он покупал и разыгрывал с артистами <…>

Савва Иванович был очень рад, что, работая в качестве консультанта-художника по устройству на Всемирной парижской выставке 1900 года отдела окраин России, я получил как художник высшие награды от французского правительства. Золотые медали получили я, Серов и Малявин[66]. В это время Врубель приехал из-за границы и жил со мной. И странное было

веяние в прессе по отношению к художникам. Из заграницы кто-то привез модное слово «декадентство», и оно обильно и трескуче применялось ко мне и Врубелю. Не было дня, чтоб каждая газета на все лады неустанно, в виде бранного отзыва и полного отрицания нас как художников не применяла бы это слово. Но, несмотря на это, однажды ко мне приехал управляющий конторой московских императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский[67] и предложил мне вступить в театр как художнику, для чего он делает особое новое положение, и просил помочь ему в деле реформы московских императорских театров.

— Причем, — сказал он мне, — вам предоставляется создавать постановки, столь же художественные, как те, которые были в театре Мамонтова. Но, к сожалению, должен сказать вам, что вы встретите много препятствий, главным образом в прессе от непонимания, а в театре — от артистов и рутины. Но я постараюсь всегда поддержать ваши достоинства. Театры до такой степени пали с художественной стороны, что, например, балет не может быть дальше в таком положении. Он не посещается совсем публикой, его сборы не превышают тридцати рублей[68]. Театр пуст, и на каждое представление балета чиновники конторы и посыльные едут в казенные учебные заведения, институты и кадетские корпуса, военные учебные заведения пополнять публику спектаклей учениками этих заведений. Эти девицы и юноши, возвращаясь из театров, с балетов, не подготавливают уроков, что отражается ненормально на положении казенных учебных заведений. Этим отчасти объясняется и уход директора Всеволожского[69], и поговаривают даже о закрытии балетной школы в Москве и Петербурге. Данный недавно балет «Звезды» с бенгальским огнем, с безвкусной постановкой, сделал два раза сборы по 300 с чем-то рублей[70]. Публика на балеты не идет. Надо внести вкус и понимание[71].

Я предложил Теляковскому пригласить художника А. Я. Головина, человека большого вкуса[72].

Первый балет, для которого мы работали костюмы и декорации, был «Дон Кихот». Удивительно, что, несмотря на вопль газет, балет шел при полных сборах. Артисты не желали надевать мои костюмы, рвали их. Я ввел новые фасоны пачек вместо тех, которые были ранее, похожие на абажуры для ламп[73]. Пресса, газеты с остервенением ругали меня: декадентство. Грингмут писал: «Декадентство и невежество на образцовой сцене…»[74]. Прекрасный артист Малого театра, Ленский, считавший себя художником и знатоком, писал в «Русских ведомостях»: «Импрессионизм на сцене императорского театра», причем слово «импрессионизм» бралось тоже, как ругательство,

так же, как и декадентство[75].

В декоративной мастерской, где я писал декорации, я увидел, что холст, на котором я писал клеевой краской, не сох, и темные пятна не пропадали. Я не понимал, в чем дело. И получил анонимное письмо, в котором безграмотно мне кто-то писал, что маляры-рабочие кладут в краску соль, которая не дает краске сохнуть. На В. А. Теляковского, который сидел в партере на репетиции в Малом театре, бросилась с криком какая-то женщина, желая ему нанести оскорбление — ударить[76]. Теляковский схватил эту женщину за руки, а в конторе императорских театров в это время сидел в телефонной будке рецензент из «Московских ведомостей». Оказалось, что телефон уже был соединен с Петербургом, и туда было дано знать, что Теляковскому нанесено оскорбление действием во время репетиции. Наутро в Петербурге газеты оповестили, что управляющему московской конторой императорских театров нанесено оскорбление действием. Так Теляковский был принят в Москве в императорских театрах.

Я купил себе револьвер и большую кобуру, и писал декорации с револьвером на поясе. К удивлению, это произвело впечатление.

Не понравилось прессе то, что ранее журналисты имели право, когда им угодно, ходить за кулисы, а Теляковский запретил, а также запретил и всем богатым москвичам-меценатам входить за кулисы, где те в уборных пили шампанское с артистами. Теляковского ругали в газетах, и все его реформы-улучшения ни во что не ставили. Это была сплоченная компания, и вступление новых сил в театр было почти невозможно. Теляковскому было трудно справляться со всеми препятствиями, но странно то, что, несмотря на всю травлю прессой Теляковского, меня, Головина, — сборы императорских театров были полные.

По выходе князя Волконского[77] из директоров императорских театров, государь назначил на эту должность В. А. Теляковского, Я старался сделать как можно лучше постановки и работал дни и ночи в мастерских.

Казалось, будто ничего не было в России другого важного, кроме криков прессы о театрах. Все газеты были полны критикой и бранью по адресу императорских театров. В прессе шипела злоба и невежество, а театры были полны. Теляковский находился в Петербурге, и я ездил туда оформлять постановки, вводил в костюмерные мастерские новые понятия о работе над костюмом и делал окраску материй и узоров согласно эпохе, желая в операх и в балетах радовать праздником красок. За роскошь спектаклей упрекали газеты и контроль императорского двора, который тоже

хотел придраться и был невольно удивлен, что новые постановки выходили вчетверо дешевле прежних. Когда Теляковский пригласил Шаляпина, то я и Головин хотели окружить великого певца красотой. Теляковский любил Шаляпина.

Как-то раз, когда Федор Иванович, зайдя ко мне утром на квартиру в Петербурге, на Театральной улице, которая была над квартирой Теляковского, вместе со мной спустился к директору. В большой зале-приемной мы услыхали, что в кабинете кто-то играл на рояле. Шаляпин сказал мне:

— Слышишь? У него играет кто-то. Хорошо играет… Кто это?

Из кабинета вышел Владимир Аркадьевич и пригласил нас из зала к нему в кабинет. Шаляпин, видя, что никого нет, кроме нас, спросил Теляковского:

— А где же этот пианист?

— Это я согрешил, — сказал, смеясь, Теляковский.

— Как вы? — удивился Шаляпин.

— А что? — спросил Теляковский.

— Как что? Да ведь это играл настоящий музыкант.

— Вы думаете? Нет, это я, Федор Иванович, — я ведь консерваторию кончил. Но прежде играл, старался. Меня Антон Григорьевич Рубинштейн любил[78]. Играли с ним в четыре руки часто. Говорил про меня: «Люблю, говорит, играть с ним. У него, говорит, „раз“ есть…»

Только тут мы узнали, что Теляковский был хороший пианист. По скромности он никогда не говорил об этом раньше. Дирижеры всегда удивлялись, когда Теляковский делал иногда замечания по поводу ошибок в исполнении. И все думали — кто ему это сказал, тоже не зная, что Теляковский был музыкант.

Владимир Аркадьевич не один раз вел разговор с Саввой Ивановичем Мамонтовым. Он хотел его назначить управляющим московских императорских театров, но Савва Иванович не соглашался и не шел в театр[79].

— Почему? — спрашивал я Савву Ивановича.

— Нет, Костенька, — говорил мне Савва Иванович, — поздно, старый я. И опять сидеть в тюрьме не хочется… Довольно уж. Он, Владимир Аркадьевич, господин настоящий, и управлять он может. А я не гожусь — съедят, подведут, сил нет у меня таких бороться…

Так Савва Иванович Мамонтов и не пошел в императорские театры[80].

XI. [М. А. Врубель][81]

Я немало страдал в жизни, так сказать, от непонимания, а еще больше от клеветы, от зависти, выражаемой часто под видом дружбы, от людей, которые ко мне приближались. Я чувствовал ее от многих, с которыми в жизни сталкивался. Мне казалось, что это какой-то страшный дьявол у людей, дьявол в человеческой душе, более страшный, чем непонимание. Я его испытал от многих притворных моих друзей. По большей части эти люди подражали мне, подражали моей живописи, моей инициативе, моей радости в жизни, моей манере говорить и жить. Среди друзей моих, которые были лишены этих низких чувств и зависти, были В. А. Серов и М. А. Врубель. Почти все другие были ревнивы и завистливы.

Среди художников и артистов я видел какую-то одну особенную черту ловкачества. Когда кого-либо хвалили или восторгались его созданием, то всегда находились люди, которые тут же говорили: «Жаль, пьет». Или: «Он мот» или вообще: «Знаете, ведет себя невозможно». Огромную зависть вызывал М. А. Врубель своим настоящим гениальным талантом. Он был злобно гоним. Его великий талант травили и поносили и звали темные силы непонимания его растоптать, уничтожить и не дать ему жить. Пресса отличалась в первых рядах этого странного гонения совершенно неповинного ни в чем человека. М. А. Врубель, чистейший из людей, кротко сносил все удары судьбы и терпел от злобы и невежества всю свою жизнь. Врубель был беден и голодал, голодал среди окружающего богатства. В моей жизни великое счастье — встреча и жизнь с этим замечательным человеком возвышенной души и чистого сердцем, с человеком просвещенным, светлого ума. Это был один из самых просвещенных людей, которых я знал. Врубель ни разу не сказал о том, что не так, что не интересно. Он видел то, что только значительно и высоко. Я никогда не чувствовал себя с ним в одиночестве.

Савва Иванович Мамонтов только в конце жизни понял талант Врубеля. В. И. Суриков был поражен работами Врубеля. Прочие долго не понимали его. П. М. Третьяков[82] приехал ко мне, в мою мастерскую, уже во время болезни Врубеля и спросил меня об эскизе Врубеля «Хождение по водам Христа»[83]. Я вынул этот эскиз, который когда-то приобрел у Врубеля и раньше показывал его Павлу Михайловичу в своей мастерской на Долгоруковской улице, где мы жили вместе с Врубелем. Павел Михайлович тогда не обратил на него никакого внимания и сказал мне, что не понимает таких работ. Помню, когда вернулся Врубель, то я сказал ему:

— Как странно… Я показал твои эскизы, вот этот — «Хождение по водам», а также иллюстрации к «Демону», он сказал, что не понимает.

Врубель засмеялся.

Я говорю:

— Чему ж ты рад?

— А знаешь ли, я бы огорчился, если бы он сказал, что он его понимает.

Я был удивлен таким взглядом.

Теперь снова достал эскиз Врубеля и поставил его на мольберт перед Третьяковым.

— Да, — сказал он, — я не понял раньше, Уж очень это как-то по-другому.

На другой стороне этого картона, где был эскиз Врубеля, имелся тоже его акварельный эскиз театральной занавеси, на котором на фоне ночи в Италии были изображены музыканты, играющие на инструментах, и женщины, слушающие их. Костюмы этих фигур говорили об эпохе чинквеченто[84]. Павел Михайлович хотел разрезать этот картон, эскиз занавеса возвратить мне, а за эскиз «Хождение по водам» заплатить мне деньги. Я просил Павла Михайловича принять эскиз этот как дар[85].

Умер Врубель. Умер и Павел Михайлович Третьяков. Эскиз «Хождение по водам» был выставлен им при жизни в галерее. И когда после смерти его заведовали галереей Остроухов[86], Серов и Щербатов[87], то я написал письмо им, что нет ли сзади картона «Хождения по водам» другого чудесного эскиза Врубеля[88]. Они посмотрели, вынули из рамы и увидели на той стороне картона эскиз занавеса. Как странно, что Павел Михайлович на всю жизнь заклеил в раму и обернул к стене замечательный эскиз Врубеля. Остроухов разрезал картон, и эскиз занавеса хотел отдать мне, но я и его пожертвовал галерее. Закупочная комиссия Третьяковской галереи не приобрела у Врубеля его картины «Демон», находившейся на выставке «Мир искусства» в Петербурге, при жизни Врубеля. Но после смерти та же комиссия перекупил его в Третьяковскую галерею от фон Мекка[89] и заплатила в пять раз дороже, чем просил за свою картину Врубель[90].

Странно, что Врубель относился к театру С. И. Мамонтова без особого увлечения. Говорил, что певицы поют как бы на каком-то особенном языке — непонятно, и предпочитал итальянцев. Про Шаляпина сказал Савве Ивановичу, что он скучный человек и ему очень тяжелы его разговоры: «Он все что-то говорит — так похоже, как говорит плохая прислуга, всегда обиженная на своих господ».

Это оригинальное мнение удивляло меня и Савву Ивановича.

Врубель никогда не смотрел ничьих картин. Раз он как-то немножко похвалил меня, сказав:

— Ты видишь краски, цветно, и начинаешь понимать декоративную концепцию…

Репину сказал как-то у Мамонтова в Абрамцеве, что он не умеет рисовать. Савва Иванович обиделся за Репина и говорил мне:

— Ну и странный человек этот Врубель.

Бывая в Абрамцеве, Врубель подружился с гувернером-французом стариком Таньоном, и они целый день разговаривали.

— Вы думаете о чем они говорят? — сказал мне Савва Иванович. — О лошадях, о парижских модах, о томи как повязывается теперь галстук и какие лучше марки шампанского. А странный этот артист, а какой он элегантный и как беспокоится о том, как он одет.

Когда я спросил Врубеля о Репине, он ответил, что это тоска — и живопись и мышление, «Что же он любит, — подумал я. — Кажется, только старую Италию. Из русских — Иванова и Академию художеств».

— Любить ли ты деревню? — спросил я его.

— Конечно, — ответил Врубель, — как же не любить природу. Но я не люблю людей деревни, они постоянно ругают мать: «мать», «мать твою». Это отвратительно, — сказал он. — Потом они жестоки с животными и с собаками…

И я подумал; «Все же Врубель особенный человек».

Врубель окружал себя странными людьми, какими-то снобами, кутилами, цирковыми артистами, итальянцами, бедняками, алкоголиками. Врубель никогда не говорил о политике, любил скачки, не играл в тотализатор, совершенно презирал игру в карты и игроков. Будучи в Монте-Карло с Сергеем Мамонтовым, ушел из казино, сказав: «Какая скука». Но любил загородные трактиры и убогую харчевню, любил смотреть ярлыки бутылок, особенно шампанского разных марок. И однажды сказал мне, показав бутылку:

— Смотри — ярлык, какая красота. Попробуй-ка сделать — это трудно. Французы умеют, а тебе не сделать.

Врубель поразительно рисовал орнамент, ниоткуда никогда не заимствуя, всегда свой. Когда он брал бумагу, то, отметив размер, держа карандаш, или перо, или кисть как-то в руке боком, в разных местах бумаги наносил твердо черты, постоянно соединяя в разных местах, потом вырисовывалась вся картина. Меня и Серова поражало это.

— Ты знаешь костюм и убор лошади? — спросил я, увидев средневековую сцену, которую он поразительно нарисовал.

— Как сказать, — ответил Врубель, — конечно, знаю в общем. Но я ее вижу перед собой и вижу такую, каких не было…

Врубель рисовал женщин, их лица, их красоту с поразительным сходством, увидав их только раз в обществе. Он нарисовал в полчаса портрет поэта Брюсова, только два раза посмотрев на него[91]. Это был поразительный рисунок. Он мог рисовать пейзаж от себя, только увидав его одну минуту. Притом всегда он твердо строил форму. Врубель поразительно писал с натуры, но совершенно особенно, как-то превращая ее, раскладывая, не стремясь никогда найти протокол. Особенно он оживлял глаза. Врубель превосходно рисовал и видел характер форм. Он как бы был предшественником всего грядущего течения, исканий художников Запада. Из русского искусства он был восхищен иконами новгородцев. Фарфоры Попова и Гарднера восторгали его так же, как в литературе Пушкин и Лермонтов — он считал, что после них в литературе русской был упадок.

— Нет возвышенности, — говорил Врубель <…>

Ценил Левицкого, Боровиковского, Тропинина, Иванова, Брюллова и старых академиков… Как-то его спросил мой приятель Павел Тучков[92] о крепостном праве.

— Да, недоразумения были везде, и на Западе. Чем лучше узаконенное право первой ночи? А раньше — инквизиция? Этого, кажется, как-то мало было в России. Но жаль, что народ оставил без понимания своих творцов красоты. Ведь у нас не знают Пушкина, а если и читают, то это такое малое количество. А жаль…

Раз кто-то сказал при Врубеле, что в России — повальное пьянство.

— Неправда, — ответил Врубель, — за границей пьют больше. Но там на это не обращают внимания, и пьяных сейчас же убирает отлично поставленная полиция.

Как-то летом у Врубеля, который жил со мною в мастерской на Долгоруковской улице, не было денег. Он взял у меня 25 рублей и уехал. Приехав вскоре обратно, он взял большой таз и ведро воды, и в воду вылил из пузырька духи, из красивого флакончика от Коти. Разделся и встал в таз, поливая себя из ведра. Потом затопил железную печь в мастерской и положил туда четыре яйца и ел их с хлебом печеные. За флакон духов он заплатил 20 рублей…

— А чудно, — говорю я ему. — Что же это ты, Миша…

Он не понял. Словно это так необходимо. Раз он продал дивный рисунок из «Каменного гостя» — Дон Жуан за 3 рубля. Так просто кому-то. И купил себе белые лайковые перчатки. Надев их раз, бросил, сказав: «Как вульгарно».

Врубель мог жить месяц на 3 рубля, ел один хлеб с водой, но никогда ни у кого, кроме меня, не брал взаймы. Врубель много рисовал, делал акварели-фантазии, портреты и бросал их там, где рисовал, Я никогда не видал более бескорыстного человека. Когда он за панно, написанные Морозову, получил 5000 рублей, то он дал обед в гостинице «Париж», где жил. На этот обед он позвал всех там живущих. Когда я пришел поздно из театра, то увидел столы, покрытые бутылками вин, шампанского, массу народа, среди гостей — цыганки, гитаристы, оркестр, какие-то военные, актеры, и Миша Врубель угощал всех, как метрдотель он носил завернутое в салфетку шампанское и наливал всем.

— Как я счастлив, — сказал он мне. — Я испытываю чувство богатого человека. Посмотри, как хорошо все настроены и как рады.

Все пять тысяч ушли, и еще не хватило. И Врубель работал усиленно два месяца, чтобы покрыть долг.

Метрдотель-иностранец из ресторана «Эрмитаж» в Москве однажды сказал про Врубеля, что ему приятно служить, так как он «понимает»: «Это господин настоящий, и с ним я говорю по-английски».

Врубель говорил на восьми языках он окончил Петербургский университет — два факультета: юридический и историко-филологический, оба с золотыми медалями[93], и Академию художеств, где в оригиналах, рядом с Васиным, Егоровым, Бруни, Брюлловым, висели его замечательные рисунки с нагой натуры. Будучи славянином, Врубель был в отдаленности поляк по происхождению. Многое время жил за границей. Любил ли он заграницу? Я его спросил об этом.

— Да, — ответил он, — мне нравится: там как-то больше равенства, понимания. Но я не люблю одного: там презирают бедность. Это несправедливо, и неверно, и нехорошо. А в России есть доброта и нет меркантильной скупости. Там неплохо жить — я люблю, так как там о тебе никто не заботится. Здесь как-то все хотят тобой владеть и учить взглядам убеждениям. Это так скучно, надоело. Подумай, как трудно угодить например, Льву Николаевичу Толстому. Просто невозможно. А сколько всех, которые убеждены в своей истине и требуют покорности именно там и в том, где нужна свобода. Императрица Екатерина женщина была умная и на проекте Академии начертала: «Свободным художествам»[94].

XII. А. К. Саврасов

Осенью, по приезде в Москву из Останкина, перед окончанием Училища, когда мне было двадцать лет, А. К. Саврасов все реже и реже стал посещать свою мастерскую в Училище[95]. Мы, ученики его — Мельников[96], Поярков[97], Ордынский[98], Левитан, Неослер[99], Светославский, Волков[100] и я, — с нетерпением ожидали, когда он придет опять. В Училище говорили, что Саврасов болен. Когда мы собрались в мастерской, приехав из разных мест, то стали показывать друг другу свои летние работы, этюды. Неожиданно, к радости нашей, в мастерскую вошел Саврасов, но мы все были удивлены: он очень изменился, в лице было что-то тревожное и горькое. Он похудел и поседел, и нас поразила странность его костюма. Одет он был крайне бедно: на ногах его были видны серые шерстяные чулки и опорки вроде каких-то грязных туфель; черная блуза повязана ремнем, на шее выглядывала синяя рубашка, на спине был плед, шея повязана красным бантом. Шляпа с большими полями, грязная и рваная.

— Ну что, — сказал он, как-то странно улыбаясь, — давно я не был у вас. Да, да… давно. Болен я и вообще…

Мы показали ему свои работы, этюды с каким-то трепетом, ждали, что он нам скажет, удивленные его печальным взглядом и особенностью его одежды. Раскладывали на полу этюды.

Алексей Кондратьевич, сидя, смотрел их, прося некоторые поднять и держать в руках.

— Как молодо, как прекрасно, свежо. А вот тут замучено, старался очень — не надо стараться… Муза не любит. Да, да… А вы знаете, муза-то есть, есть… редко с кем она в дружбе, капризна муза. Заскучает и уйдет. А как вы думаете, муза легкомысленна или серьезна? — Саврасов как-то вопросительно посмотрел на нас и, странно улыбаясь, добавил: Муза — это умная дама, и вместе с тем она будет с самым легкомысленным человеком… Да… Как странно. Так думают, но это, пожалуй, неверно. Вообще, как неверно и скучно думают о людях искусства. Ну да. Прекрасно, молодо, мне нравится, что вы никому не подражаете, а влияние есть. А вот недавно погас юный, как вы, Васильев. Это художник был огромный, я поклонялся этому юноше. Умер в Крыму — горловая чахотка[101]. Я просил одного дать ему под картины денег — нет, боялся, что пропадут деньги… Да, да — боялся. И пропал… не деньги, а Васильев. Сколько он стоил, Васильев-то, — никто не знает, и я вообще не знаю — кто что стоит… Я не знаю, что стоит серенада Шуберта или две строчки Александра Сергеевича Пушкина:

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты…

Да, да… Но как прекрасно, как благородно, возвышенно… Ничего не стоит… На ярмарке вот все известно, что стоит. А это вот — ничего не стоит, — показал он на этюды. — Говорят: правда в живописи. Левитан ищет правды, и вот он, — показал он на меня. — А разве друг мой Шумский, артист Малого театра, — как играет — наслажденье, восторг, правильно, верно жизни — не ищет правды?[102]. А есть еще другая правда — эстетическая. Это корона искусства… Вот я слышал, когда пел Рубини — итальянец. Какая это-правда, что стоит! И чувствует душа и ныне чувствует высокое… Музыка разве правда? Это чувство. Вот, да, да… Федотов — «Вдовушка» — одна правда, ноктюрн Шопена — другая, Микеланджело — третья…

И Саврасов как-то рассеянно посмотрел кругом и продолжал:

— А я долго не был, хворал несколько. Да… Я приду, а вы свободно подумайте, почувствуйте и пишите. Прекрасна природа, возвышайтесь чувством. Велико искусство…

И Саврасов встал и пошел как-то скоро, остановился у двери и обернулся и, как-то растерянно улыбнувшись, сказал:

— Я не совсем здоров… Ну, до свиданья…

И он ушел.

Алексей Кондратьевич не приходил. Вечером как-то, солдат Плаксин, убиравший мастерскую, сказал мне:

— Да ведь он запил, запой у него случился. Человек ён — голова, добрейший. Летом-то вот он писал здесь картины — их, и хороши… Повадился к ему один тут ходить, ну и носит, прямо в кульке бутылки носит, и пьют вдвоем тута. Тот ему все жену свою ругал — и ругает, вот ругает… Она у его туды-сюды глядит, значит, заело его. Ну вот и пьют, пьют, а закуска цела.

Плаксин стал передо мною, уперся на метлу и так серьезно продолжал:

— Пьешь ежели, то закуси, а ето что без закуски, оченно вредно. У нас во втором взводе и… полковник был, и… человек, дута прямо, — сгорел, себя вином сжег, без закуски потому… Ты выпил — значит закуси, оченно пользительно. А они не евши. Она вот прямо кого хошь в гроб кладет, не глядит, будь ты хошь генерал или вот что я. Ей все одно сгубить.

* * *

В марте, когда уже чувствовалось мановение весны, снега разрыхлялись и дворники кирками кололи московские тротуары, шел я с вечернего класса, пробираясь к себе в Сущево, где жил. Великий пост. Колокольный звон уныло разносился над Москвой. Задумывалась душа. Переходя у Самотеки Садовую улицу, я сзади себя услышал голос: «Костенька!»

Оглянувшись, я увидел Алексея Кондратьевича. В короткой ватной кофте с пледом на плечах. Что-то было мрачное в его огромной фигуре Я подошел к нему — он ласково улыбался.

— Что, — спросил, — с вечерового домой идешь?

— Здравствуйте, Алексей Кондратьевич, — обрадовался я.

— Вот что, Костенька, пойдем. Пойдем — я тебя расстегаем угощу да да… Деньги получил. Пойдем…

И он взял меня за руку.

— Пойдем вот сюда, — показал он на угловой трактир.

Проходя мимо ряда извозчичьих саней, лошадей с подвязанными на мордах мешками с овсом, мы взошли на крыльцо деревянного трактира. Сразу, когда вошли, пахнуло теплом, чаем, запахом пива, В трактире было много народа, больше извозчиков. За длинной стойкой в жилете и голубой рубашке навыпуск — хозяин, а за ним на полках — бутылки. Половые в белых рубахах бойко носили подносы с чайниками и бутылками.

Саврасов прошел в глубину, где было просторнее, выбрал стол у окошка, сказал мне:

— Садись…

А сам пошел к стойке и что-то говорил с хозяином. Когда возвращался ко мне, то при свете ламп я увидел, что одет он странно, на него посматривали, оборачивались сидевшие за столами.

«Что это такое, — подумал я. — Что с Алексей Кондратьичем случилось, что он так странно одет…» Подойдя, он развернул с шеи большой шерстяной шарф, сбросил плед, снял шляпу и положил около на стул. Воротник грязной рубашки был повязан ярко-красным бантом… Как странно…

— Да, Костенька, — сказал он — да, мы возьмем сейчас расстегаи… Тут умеют… И уха. А сначала тарань…

Расторопный половой поставил тарелки и большую копченую селедку, подал в графине водку и рюмки. Алексей Кондратьевич отставил одну рюмку, сказал половому:

— Убери. Подай грузди.

Налил из графина рюмку, и я увидел, когда он ее подносил ко рту, как дрожали его большие пальцы. Выпив, взял рукой кусок тарани и ел с пальцев, глядя на меня темными глазами,

особенными. Будто, какие-то пуговицы, а не глаза глядели на меня. Он опять жадно пил и ел долго, молча. И вдруг сразу оживился, глаза изменились, как будто он проснулся, что-то вспомнил и улыбался. Сказал:

— Деньги… да, да, деньги. Я деньги сегодня получил. Не много. Не платят много. Но приятные деньги. Да, да… Человек приятный, понимает, не слепой, серьезный. В душе любовь у него, с чувством человек. Вот видишь ли, Костенька, какой я чудной, никак одеться не могу, все врозь пошло. Галстук красный, надену — думаю лучше, все же я артист, ну… пускай смотрят. А вот ему все равно, понимает, ему все равно — какой я, он понимает, что жизнь гонит кого как. Он уважает искусство — картину уважает… Видно, когда смотрит, ясно видно. Скупой, конечно, но деньги его приятны. А вот есть тяжкие деньги, есть такие деньги за картину, с соусом, а соус такой — с упреком, поучением, и видно, что благодетель. Он, конечно, поднадуть хочет тебя, в нем человека йоты, одной йоты нет… Ну, доволен, доволен — бог с ним, все равно, спасибо и тому. Павел Михайлович Третьяков — большой человек. Скажи: Репин — его картину купила бы Академия или вельможи наши? Нет, не купили. И Репин не мог бы писать. Кто собрание сделал? Третьяков, фабрикант. Это не просто. Это — гражданин. Это — человек. Он мыслил, любил, Россию любил. Хочет взять у меня картину. Елки по овражку идут, вниз спускаются к роднику. Трудная вещь, зеленая. Ничего. Не кончена, не могу окончить, лета жду, зимой не могу. Пришел к нему в контору. Говорю: «Да вот, Павел Михайлович, нужно мне полтораста рублей, очень нужно». А он смотрит на меня и платком нос трет, и думает, и говорит мне: «Вы бы, Алексей Кондратьевич, окончили бы елки-то. Хороша картина… Ну и получили бы сразу все. Да… Подождите, — говорит, — ох-ма, я сейчас вернусь и принесу вам из конторы деньги». «Как странно», — подумал я, и сделалось мне как-то страшно и унизительно. Я взял и ушел. Рукавишникову[103] говорил он: «За что на меня обиделся Саврасов?» Нашел он меня, да, нашел. Только елки я отдал другому. Да, да… Всем чужие мы, и своим я чужой. Дочерям чужой…

Саврасов налил в рюмку водку и выпил.

— Куда, куда уйти от этой ярмарки? Кругом подвал, темный, страшный подвал, и я там хожу…

Глаза Алексея Кондратьевича остановились и тупо смотрели куда-то. В них была жуть. Я взял его большую руку, взволнованно сказал:

— Не пейте, Алексей Кондратьевич, вам вредно, не пейте…

— Молчать, щенок, — крикнул он, вскочив. В его глазах

блеснул синий огонь. Он быстро пошел по трактиру к стойке буфета, как-то топая по полу опорками. Одна опорка соскочила с ноги, он нагнулся, растерянно потянул чулок и упал. Я подбежал к нему, надел опорку на ногу и помог ему встать.

У стойки он платил деньги и еще пил. Вернулся к столу, надел шарф, плед, шляпу, сказал мне: «Пойдем».

Фонари светились у крыльца трактира.

— Прощай, Костенька, — сказал он, — не сердись. Не сердись, милый мой. Не сердись — болен я. Я приду к вам, когда поправлюсь. Вот довели меня, довели… Пойми, я полюбил, полюбил горе… Пойми — полюбил унижение… Пойми. Я приду. Прощай. Не провожай меня.

И, повернувшись, пошел, шатаясь, вдоль забора переулка и скрылся в темноте ночи <…>

Проходя к дому, в Сущево, вижу за забором темный сад. И в ветвях деревьев слышу шелест птиц. Дома лег в постель и думал: «Подвал… Алексей Кондратьевич, Алексей Кондратьевич!.. Как страшно!..»

Утром солнце светило в окно.

— Смотри, Костя, — сказала мне мать. — Встань, посмотри в сад, грачи прилетели.

И я видел, как больное лицо матери обращено вверх на деревья сада. И я ушел к себе в комнату и, уткнувшись в подушку, горько заплакал[104].

[Записи о ранних годах жизни, учителях и об искусстве] [105]

Воспоминания детства

На окраине Тверской губернии <…> стояла небольшая деревенька, одна из тех, которые встречаются на расстоянии ста двух верст от Москвы. Многим приходилось ездить по железной дороге. Поезд скоро промчится сто, двести верст, вы посмотрите — в окошках одно ровное поле, кое-где попадается лесок, и вот где-нибудь у маленького степного ручейка мелькнула деревенька, десяток дворов, убогий плетень, дорожка к ручейку, два-три сарая стоят поодаль. Петух с курами роется по задворкам. Тишина, тишина. Вот в такой-то деревне или подобной родился, о чем хочу рассказать вам [мой отец][106].

Прежде, во времена двадцатых годов, как известно, не было железных дорог в России, а существовало сословие ямщиков, которые были хозяевами степного «тракта» <…> людей разъезжих. Один из таких <…> Михаила Емельянович Коровин, содержал Троицкий тракт и большие постоялые дворы. Он был очень богат, занимался торговлей в Сибири и вел простой деревенский образ жизни. Сына своего Алексея он <…> не очень-то учить хотел. Отец был твердо убежден, что много учиться не резон и сильно не любил «ученых господ», то есть чиновников.

Алешка, как звал его отец, рос между льстивыми домочадцами, воровал деньги у отца, и, часто отправляясь в Нижний на ярмарку, подсчитывал [иначе] барыши. Отец в этом случае был неумолим. Сначала он обыкновенно писал письмо: «Милостивый государь Алексей Михайлович», думая, что все письма не исключая сыну, надо писать с «милостивого», а потом следовало: «Ежели ты, сукин сын», и все возможные эпитеты. Сын Алешка писал, что и мухи-то здесь жалят и как ужалит — умрешь, а доктор дорог. Но ничто не помогает или очень мало укрощает строгого отца. «Я тебя женю, подлеца», — говорил он часто и в одно прекрасное время упрятал сына в Покровский монастырь.

Сын Алексей не отличался нравственными качествами, но имел впечатлительный и добрый характер. Часто, потихоньку от

отца, он читал книги, побывал несколько раз в Сибири по делам отца, ему часто приходилось сталкиваться с чиновниками по торговой части.

Видя [в том надобность], он [углубился] в законы, право и занялся юристикой. Желая учиться, он не мог ужиться с упрямым отцом и находил удовольствие быть в разгульных попойках со студентами. Набравшись духу не купеческого, сын стал досадно смотреть на поживы отца и сочувственно относиться к убеждениям товарищей. Попав на услужение в монастырь, Алексей совсем с пути сбился с благочестивыми отцами.

Постигнув всю грязь и мерзость монастырской жизни, он вышел [из монастыря] и скоро женился.

Я не помню хорошо своего детства и не могу провести точно анализа тех многих впечатлений, действовавших воспитательно на мои нравственные стороны. Я был ребенком, любимым матерью, любовь которой выражалась по обыкновению в кормлении меня с утра до вечера. Отец мой не вступался в мое воспитание, и я оставался при матери и окружающих меня няньках; мне в раннем детстве дана была полная свобода. Окружающие меня простые русские люди не могли удовлетворить здравой любознательности ребенка и развлекали мою пытливость различными сказками с их бесконечной для ребенка таинственностью. Сказочные герои, навеянные этими рассказами, в воображении моем получали хотя довольно неопределенные, но зато грандиозные образы. Я сам воображал себя героем этих сказок. Все окружающее меня: двор, деревенские бани, лес — все это наполнялось различными призраками. Такое фантастическое направление моего детского ума приучило меня смотреть на природу как на что-то одушевленное и, может быть, было первым важным зародышем моих художественных стремлений.

От времени все фантастическое постепенно теряло свои сказочные образы, но природа с потерей всего сказочного ничуть не утратила для меня своего обаяния.

Едва ли не с большим еще наслаждением теперь, в более зрелые годы, я люблю бродить по этим широким равнинам, по берегам мелководных речушек и лесов, таинственно напоминающих мне о счастливых днях моего детства <…>

До тринадцати лет я не учился, жил в деревне, где слышен был только крик петуха, в милом уютном нашем русском уголке. Это были лучшие годы, мне кажется, и всей моей жизни, [По] детской наивности мне все казалось в розовом свете, все было отрадно и мило впечатлительному детскому взгляду.

<…> Я боялся всего, до позднего своего детства я не мог отойти от своих родителей, слишком нервным и

впечатлительным я провел свое детство.

Я был тем ребенком, которого любит мать, которого кормят с утра до вечера пряностями, ласкают гости и не учат или оттого, что жалко, или оттого, что не приходит в голову. Я был тем ребенком, родители которого забыли свое детство.

Я помню только то, что окружающие меня, отец, мать ничуть не заботились дать мне какое бы то ни было точное направление.

Мои предшественники:

Глубокий след оставили эти светлые и милые люди в душе моей. Почти все они умерли; я с восхищением, тихо и глубоко вспоминаю их, и трогательной любовью наполняется душа моя, и как живые они проходят в воображении передо мной, эти чистые, честные люди.

<…> Они были художники и думали, что и мы будем точно такими же их продолжателями и продолжим все то, что делали они. Они радовались и восхищались от всего своего чистого сердца, что мы вот написали похоже на них. Но они не думали, не знали, не поняли, что у нас-то своя любовь, свой глаз, и сердце искало правды в самом себе, своей красоты, своей радости.

<…> Тогда еще не было слова «декадент» — вот бы его нужно было! — но зато потом оно попало прямо в точку. Хорошо, если что не понимаешь и если слово такое есть, которое тоже не понимаешь. Но меня все же удивляло это странное требование одинаковости — сюжетности. Я помню, что один товарищ по Школе, художник Яковлев, был очень задумчив, печален, вроде как болен меланхолией. Мы зашли его навестить. Он жил в маленьком номеришке, как и мы все жили. Бедный Яковлев сидел на диване в большой грусти. Мы допытывались, что с ним случилось. «Сюжеты все вышли», — отвечал он нам со вздохом отчаяния[107].

Л. М. [И. М.] Прянишников[108]

Высокий, худой, со светлыми соколиными глазами, острый прямой взор. Я помню его еще молодым человеком, когда он бывал у нас при жизни отца <…> Отец мой хорошо рисовал, и

Ларион Михайлович уговорил отца отдать брата Сергея учиться живописи, и я поступил тоже научиться архитектуре, что и проделывал сначала года два. Ларион Михайлович отчасти как [родственник], хотя и дальний, меня недолюбливал, так как я все говорил «поперек», да и в живописи тоже все «поперек». Так, жалея, он не очень-то меня жаловал. А у меня вообще завелась в жизни черта: не жалуешь, ну и ничего, а любил я его всей душой и считал талантливейшим человеком. Главная черта его была ясность ума, трезвость понимания. Все сентиментальное, все сладкое было ему невмоготу, противно. Если кто-нибудь скажет: «красочки», «этюдики», «уголек», конечно, он сейчас же поправит. Его эстетике мешало все расслабленное. Это был мужчина, это был честнейший человек, человек свободы и силы. Искание мое колорита он называл «антимония», «Осенний день» Левитана — «разноцветные штаны», мою картину (море и камни), написанную на Черном море, назвал «морским свинством». Словом, он признавал только мощь в идее — сюжете и понимал характер русской жизни и русского типа как редкий художник. Когда раз заговорили о мотиве в пейзаже, то он просто ушел, замечательно посмотрев своим соколиным глазом на нас.

Но однажды в головном классе я писал голову, и он сказал Перову что-то. Пришел Перов, и тот прислал смотреть весь натурный класс, как я написал, а я ничего не понял, что и почему, и мне никто и ничего не сказал.

Выходило так, что Ларион Михайлович до досады жалел меня, что делаю не то, что нужно, и все только живопись для живописи. И только когда я написал охотников и одного, который в галерее Третьякова, он мне немножко простил, да и то не очень[109].

Когда в школу после К. А. Трутовского назначили в директора Виппера, то многое изменилось. Новый директор стал приказывать и турять[110]. Главную оппозицию держал Ларион Михайлович. Потом назначен был Философов — еще стало хуже[111], и свободная душа Лариона Михайловича сильно горевала, даже, я думаю, сократилась [тем самым] его жизнь. Помню однажды спор. Е. С. Сорокин считал, что анатомия нужна, Л. М. Прянишников, что не нужна или только поверхностно. Сорокин говорил, что надо делать всю конструкцию, даже внутренних органов. «И кишки нужно?» — спросил Илларион Михайлович. «И кишки», — с досады ответил Евграф Семенович. «Ну, хорошо, я буду писать тебя в шубе. Нет, сначала я буду писать кишки, потом рубашку, жилет, сюртук, а потом уж шубу», — рассердился и ушел. Конечно, тот и другой понимали значение анатомии, но потому, что Виппер назначил трехлетний

курс как человек, который не знает, что нужно художнику и что доктору, то Ларион Михайлович тут же протестовал в такой не лишенной остроумия и прямоты форме.

Е. С. Сорокин

Вот, что я помню. Когда он приходил в класс, то главное заключалось в том, что он поправлял рисунок и говорил: «Рисовать не умеете все вы, писать тоже. Дай сюда кисть», — и когда брал палитру с положенной кистью, то, помешав ее с киноварью, проводил ею сверху, от головы до следков, изобразительной линией рисунка, делая мгновенно этюд ваш живым — с серьезной бодростью крепкой формы, и не было ошибки в размерах бегущей линии. По неумению нашему лепить цельное мы вновь бесконечно писали на этих замечательных поправках, и вновь приходил Евграф Семенович и говорил: «Ты глуп, ничего не понимаешь». Правда, это было сверх нашего понимания. Я думаю, эти поправленные рисунки Евграфом Семеновичем есть его лучшие произведения.

В красках он тоже всегда поправлял этюды с натурщика, так как женщины в то время не позировали. Он брал всегда «кость», охру, «терр де сьенн» и красный крап, и главное было — исправление света и тени при переходности их соразмерно форме, упуская при этом окраску: она не считалась важной. Забавно при этом, что фон писался отдельно. И, рисуя в вечерних классах, мы носили вечеровые рисунки домой делать фон. Это называлось «точить фон», то есть делать его ровно и гладко. Странно, что [хотя] мне казалось это не нужно, но я «точил фон».

В. Г. Перов[112]

Это было уже другое — это был колорист, [он] тоже поправлял этюд, но немного. Главное внимание тоже было обращено на рисунок и тушевку, на мягкость и тонкую законченность кистей рук и следков, что считалось большой важностью и необходимым, вообще законченность признавалась необходимой. При растушевке и съемке главной принадлежностью была мягкая резинка, которой и орудовали при

искании светотени в форме.

При Перове одно из главных вниманий обращалось на эскизы на заданные темы, где сюжет, идейная сторона, так сказать, литературная, играли выдающуюся роль. В классах младших была почтительная традиция почитания старшего натурного класса, в который, как в святую святых, вход младшим классам воспрещался строго-настрого. Ученики натурного класса давали свои советы ученикам фигурного и головного класса по их просьбам, держа с достоинством свое превосходство в рисовании <…>

В картинах с сюжетом, то есть в жанре, приходилось трудно в случае, если нужен был в фоне пейзаж <…> Тут надо было обратиться к пейзажистам, которые не были на высоком счету и считались так себе, баловнями, потому что сучок на дереве можно было рисовать короче и длиннее, туда и сюда — не проверишь, это все просто. Пейзажист — значит, рисовать не умеет, оттого и бежит «на пейзаж».

А. К. Саврасов

Большим ростом, сильной и мощной фигурой этот величайший артист с умным и добрым лицом производил впечатление отеческой искренности и доброты. Он, как многие русские, любил своих учеников всем сердцем своей души — его мастерская, класс, был свободнейшим учреждением всей Школы, он был контрастом строгих классов, фигурного и натурного, преподавателей которых сильно побаивались…

Саврасов, этот был отдельно. Часто я его видел в канцелярии, где собирались все преподаватели. Сидит Алексей Кондратьевич, такой большой, похож на доброго доктора — такие бывают. Сидит, сложив как-то робко, неуклюже свои огромные руки, и молчит, а если и скажет что-то — все как-то не про то — про фиалки, которые уже распустились, про то, что вот уже голуби из Москвы в Сокольники летают. А придет к нам в мастерскую редко, говорит: «Ступайте писать — ведь весна, уж лужи, воробьи чирикают — хорошо. Ступайте писать, пишите этюды, изучайте, главное — чувствуйте». Кругом стоим мы и ждем, что скажет нам этот милый, самый дорогой наш человек. Стою я, Ордынский, Светославский, Левитан и другие. А Саврасов говорит, что даль уже синеет, на дубах кора высохла, что писать нужно, только почувствовав, а подготовлять этюд, протирая битумом. И всем

нам было понятно и больше ничего было не нужно. Все эти классы, гипсовые головы, натурщики с красивыми ногами казались такой ненужной ерундой, что неизвестно, за каким чертом это только заведено, и мы забывали и кордегардию и трезвиловку (как мы прозвали эти классы).

«Ступайте в Сокольники, фиалки уже распустились» — говорил Алексей Кондратьевич. И мы шли, шли каждый день, с пятачком в кармане, и то не у всех, а у богатых. И едва, для экономии, выдавленными красками писали и писали — и что выходило, кто знает? — немного похоже на натуру и очень хорошо.

Левитан не ходит в мастерскую, весна. «Где он, — спрашивает Алексей Кондратьевич, — давно его нет. Он, очевидно, влюблен. Это ничего, что не ходит, он там думает».

Я был болен, жил со своей матерью в небольшой комнате, Алексей Кондратьевич навестил меня. Лицо у него было огорченное, видно, что он переживал какие-то страдания, глубокие, душевные. Он был так добр со мной, говорил мне «ты». Надо заметить, что и Сорокин говорил с учениками на «ты», но Саврасов только после долгого знакомства говорил «ты». «Ты не печалься — все пройдет, знай, что главное есть созерцание, чувство мотива природы. Искусство и ландшафты не нужны, где нет чувства. Молодость счастлива потому, что она молодость. Если молодость не счастлива, значит, нет души, значит, старая молодость, значит, ничего не будет и в живописи — только холод и машина, одна ненужная теория. Нужда в молодости нужна, без нужды трудно трудиться, художником трудно сделаться; надо быть всегда влюбленным, если это дано — хорошо, нет — что делать, душа вынута».

Я так любил слушать его удивительную искреннюю лиру, наполненную непосредственной волей… И когда он уходил, я увидал его спину, рваное пальто и худые сапоги — слезы душили меня.

* * *

[Учение] в мастерской Алексея Кондратьевича Саврасова — одно из дивных воспоминаний моего детства. Мне было всего пятнадцать лет. Мы все, его ученики, — Левитан, я, Светославский, мой брат С. Коровин, Несслер, Ордынский, — мы все так его любили, Его огромная фигура с большими руками, широкая спина, большая голова с большими добрыми глазами —

он был похож на какого-то доброго доктора: такие бывают в провинции. Он приходил в мастерскую редко — бедно одетый, окутанный в какой-то клетчатый плед. Лицо его было грустно — горькое и скорбное было в нем. Говорил он, когда смотрел на вашу работу, не сразу, сначала как бы конфузился, чамкал: «Это, это не совсем то. Как вам сказать? Вы не влюблены в природу, в природу, говорю я. Посмотрите, вот я был на днях в Марьиной роще. Дубы — кора уже зеленеет. Весна чувствуется в воздухе. Надо почувствовать, надо чувствовать, как хорошо в воздухе чувствуется весна. Подготовку делайте битумом и потом…» Он останавливался. Поэт-то хотел, чтобы все разом стали поэтами.

А мы восхищались и понимали <…> и шли гурьбой писать этюды в Сокольники, Останкино.

Другие преподаватели смотрели косо на мастерскую Саврасова. Говорили, что там отсебятиной занимаются, что пейзажисты — ерунда <…> Саврасов слушал, робко потирал свои огромные ладони, сидел опустив голову, что-то хотел отвечать, но совсем выходило не то, а потом пропадал на целый месяц.

Про один мой этюд Алексей Кондратьевич сказал мне: «Знаете, не показывайте его».

В. Д. Поленов

А Поленов так заинтересовал Школу и внес свежую струю в нее, как весной открывают окно душного помещения. Он первый стал говорить о чистой живописи, как написано, говорил о разнообразии красок, и по его поручению от С. И. Мамонтова я получил возможность написать для Частной оперы декорации к «Аиде» Верди. Эскизы эти я сделал у Поленова прямо с его этюда, остальные сам, пользуясь фотографиями. Забавно, что когда я шел в мастерскую писать декорацию, то думал: «Как-то я буду на лестнице писать на такой высоте?», — полагая, что писать так же придется как картину на мольберте, но удивился остроумию: холст лежал прибитый и загрунтованный на полу. Оказалось, что декорации писать до того интересно, что не хотелось бросать работу все время. Но декорации так велики, и требуется большая физическая сила, чтобы их писать. Колонны и тени от них я старался так написать, что, казалось, лежащие на полу, они имеют живые провалы. Как только на колоннах я помещал фигуры фараонов, «фундуклеев», как их назвал маляр Василий

Белов, то выходило сухо, и все время приходилось покрывать сверху светом. Это было трудно. Тон воздуха и солнца на них не выходил, и я страдал: видно, то, да не то. Потом я их сделал контрастами теряющихся пятен и не полным рисунком, а остро кое-где выступающими. Эта декорация, а также ночь и огромная голова храма сделали то, что я все четырнадцать лет писал декорации Частной оперы.

[Поездка в академию художеств]

В 1881 году я поехал в Петербург в Академию художеств и поступил в натурный класс. Чудные залы академической галереи Кушелева[113], коридоры Академии художеств, живые сфинксы на ее фоне — все это было заманчиво для меня серьезностью, полной высоких традиций духа <…> Но в самом деле в этой чудной Академии дух искусства был так мне чужд: условность и серьезничанье по поводу несерьезного — работы каких-то театральных бутафорий[114].

[Ответы на вопросы о жизни и творчестве]

По окончании Школы <…> я был приглашен, а также Левитан, Саввой Ивановичем [Мамонтовым] писать декорации в Частной опере. Я писал декорации к опере «Аида», а Левитан к «Жизни за царя» Глинки, Декорация Левитана — Ипатьевский монастырь среди леса ночью — была восхитительна и поэтична, а «Аида», сделанная мной со светом горячего солнца Египта, синими тенями и особенной яркостью красок и огромных форм, наделала шуму, и об этой постановке писали все московские газеты. Тогда почему-то так не ругали газеты художника, как начали почему-то ругать потом. Слово «декаденство» еще не знали, а потому его не применяли без всякого смысла к чему ни попало, как было в течение восемнадцати лет в Москве и Петербурге <…> И вероятно, ни один художник не работал бы декораций в театрах, если бы то не началось в Частной опере Мамонтова. Левитан бросил писать декорации. Он сказал мне, что от этих огромных холстов у него болит голова и он видит ночью кошмары, а В. А. Серов не мог их писать, так как застревал

и мучился на маленьком куске холста, постоянно переделывая одно место.

Когда из Киева приехал Врубель, то он был дружественно принят С. И. [Мамонтовым]. Но работы его, которые он начал, совершенно никто не понял. Мамонтов говорил мне про холст большой, на котором Врубель начал писать Демона в мастерской Мамонтова, что это что-то ужасное, невозможное. То, что искал и создавал Врубель, то не сделал по ценности ни один западный модернист до сей поры.

Душа этого человека была чиста, как кристалл. У него не было ни злобы, ни мелкости <…> Я не видел другого художника, столь любившего затею в живописи и самый процесс работы. Надо заметить, что Михаил Александрович каждый день переписывал свой холст всегда в иной форме и меняя весь замысел. И делал это так легко, и все это было настолько оригинально, остро, непривычно, что все почему-то взволновались, обиделись, и слово «декаденство», приехавшее из-за границы, запела вся Москва.

<…> Странное и глупое отношение к Врубелю общества и художников подняли во мне вопрос о странном и непонятном характере явления в жизни — непонимании. Я испытал на себе его достаточно, но Врубель испил всю чашу горечи невежества общества, прессы и художников.

<…> «Константин, — сказал мне Врубель, — С. И. Мамонтов любит жизнь больше красоты и искусства, а я люблю искусство больше жизни. Впрочем, это все не совсем так, а еще тоньше».

<…> Влияний я, как помню, никаких не испытывал на себе. Но в живописи мне нравились немногие красивые вещи, в особенности фарфор, материи, но всего более природа, сумерки, ночь. И я не был согласен с художниками, которые их изображают. Мне всегда казалось, что в живописи должна быть гармония красок, которая дает иные настроения лиризма и романтики. Я язычески поклоняюсь природе и восхищаюсь ею и думаю, что рай — на земле. Ад тут же делают люди по несовершенству нашему, так как жизнь есть радость и имеет много того, чтоб ей быть.

Всю свою жизнь я был отрицаем. Это меня удивляло, так как людям я нес только красоту и прославление жизни.

<…> Отзывов критики в газетах и журналах не собирал и не читал всех.

Был один курьезный отзыв, забыл в какой газете в Париже, где авторы говорили, что в русском художнике они хотели бы видеть особенности азиата, но в Коровине его нет, так как он

похож на европейца. Я подумал: «Вот еще горе».

* * *

1. Произведение, создание артиста, художника, музыканта, певца больше постигается непосредственно в душе человека, наделенной эстетическим восприятием; анализом же заключений не постигаются ощущения, эстетика.

2. Делатели искусства, создавая его, говорят вам о своем создании языком своего я. Этот язык создания есть умение артиста вызвать в вас духовное наслаждение.

3. Я слышал много разговоров о пении. Те, кто много говорили, как надо петь, пели меньше и хуже. Художники также.

4. Джамет, Падилла, Котоньи, Мазини, Ван-Зандт, Шаляпин никогда не говорили и не спорили о том, как надо петь. Даже как будто считалось неловкостью или бестактностью говорить при них о профессии. Мазини, когда я у него бывал, брал гитару и пел. Говорил мне и Серову: «Садитесь, я вам сейчас спою». Ф. И. Шаляпин, бывало, если спор заходил о пении, то тоже начинал говорить, [что] его же дело петь: «Я не понимаю, что такое постановка голоса!! В чем дело? Ведь надо петь — не постановка же поет, а пою я».

Эрудиция, анализ и взятие всевозможных рецептов творчества, модничанье новшества еще ничего не делают. Теоретики дают сухие ненужные схемы своих сердитых потуг, и выходит какая-то методика вместо искусства, что делает большую скуку и большей частью слабое искусство, и пережевывают то, что уже сказано было большими мастерами ранее.

В искусстве пения, то же и в музыке, и в живописи, есть <… > гармония. Мы говорим про музыку — детонирует, грубо и другое, а про живопись разве не то?

<…> Для контраста глаза и предмета <…> Тициан прибавлял к красивой женщине зеркало и амура. Веласкес брал светлое лицо и черные [тона], гениально располагая эти пятна. Искусство Ренессанса все декоративно, а также и скульптура. Они имели в виду, создавая произведение, и помещение, где будет находится это произведение. Декоративная сторона в изобразительном искусстве имеет цель вместе со всем высоким в искусстве. Упадочность нашего времени создала из декоративной живописи дешевку, то есть так называемых уборщиков, а потому их произведения мертвые, бездушные, и мастерство их плохо <… > Но есть вещи, которые долго и всегда живы, потому что их

авторы — настоящие таланты. Те, которые делают это, есть гении. Они не только не стареют, а чем дальше культура людей [развивается], тем больше она открывает в них красоты. Люди истинно восхищаются, они как бы научились читать их своей душой.

Один сердитый юноша сказал: «Мне не нравится Тициан». «Он от этого не стал хуже», — ответил я.

Встретив Шаляпина, я раз слышал, как сердитый господин сказал: «Я не поклонник сего кумира», смотря подражательных [актеров], без пяти минут Шаляпиных.

Ветчина превкусная штука, но картин она не смотрит.

Ну, а как же [музыку] Вагнера, например, называли какофония, и Милле не смотрели, а нашего Врубеля поносили? Это как же? Эти авторы были впереди толпы, впереди своего времени, и вот они умерли и души людей доросли потом до их понимания. Сначала их как-то не могли уметь читать душой, а потом поняли. Еще тут есть привычки людей, а они не гениальны: хотя и нравится, но отчего не как всегда, и вот — не хочу не признаю. Тут пошлость на услугах, она первая орет: «какофония», «декадентство», «ерунда», а за ней все — надо показать, что понимают. Потом все проваливается, гидра тлетворная — зависть сдается, ищет другую жертву, талант побеждает. Это называется: тернистый путь славы. Время делает [так], что ненастоящее, ложное, мишурное в искусстве пропадает.

Искусство всегда было, есть и будет, и нет современного искусства. Оно ново [только] потому, что долго было старо; одинаковость его авторов. Искусство новое — это автор нов и оригинален и самобытен. Если бы никто ранее не видал искусство египтян и только теперь бы показать его, то ужель оно не было бы ново? Ведь оно было бы новей нового, его теперь бы только поняли: его удивительную помпезную титаническую красоту, весь мистицизм и величие. Я думаю: что, после египтян, не показалось бы искусство современности дешевой сладенькой водицей? Разве египтяне и греки — не декораторы, кто же больше?

Трудно говорить о мазке и кисточках — это все равно была бы суть.

Не может быть спора о том, что уже совершенно выяснено, хотя у нас именно и был спор. Сезанн, Писсарро, Гоген декоративны: пятно, цвет, концепция разложения — все, самые цвета и ритм живописи — все декоративно.

Эти ковры, эти аккорды цветов и форм в куске холста — это и есть задача декоратора. Красота сочетаний красок, их подбор, вкус, ритм — это и есть радость аккорда, взятого звучно. Это есть их суть.

Очевидно, что художники, как барбизонцы, также и импрессионисты, как, например, Коро, Сислей, Левитан, искали в натуре нечто свое. Пожалуй, [верно], если это назвать настроением. Например, Левитан был полон, помимо своего высокого таланта живописца, еще и этой стороной лирики — настроением, которое назвали потом литературой живописи. Тонкость и правда, которая видна в произведениях Левитана, все же говорит не только о намерениях, литературных переживаниях, но и настроении природы, переживаниях в душе художника. Эта лирика имеет право быть, и в нем занимает первенствующее место.

Живопись сама в себе и сама за себя есть все, она и есть искусство. Но грусть долин, тишина воды, ночи, нега и тайна лунного света, печаль осеннего сада есть у поэта, [это же] может быть и в живописи. Мне хочется сказать, нельзя думать так, что если поэт-художник создал произведение — положим, Гойя, — то он литератор. Нет, если есть живопись, если есть *как, как* это написано хорошо, то все равно *что*. А если к этому еще есть и *он* — поэт, тогда еще больше он. Разве не поэт Левицкий — какие и как поняты у него женщины и разве не поэты Рембрандт и Боттичелли? Да разве они хуже оттого, что разные? Разве есть одна живопись? Да вся живопись разная, как авторы, и одна все же живопись, она одна.

В искусстве все в том *что, как* и потом *нечто*. Вот в том *нечто* суть художника. *Нечто* имеет только он, как художник. Это-то *нечто* трудно постигнуть и нельзя сказать: это потому-то и потому-то. Можно много говорить, можно написать тысячи томов и все же не скажешь, не объяснишь это *нечто*, что содержит в себе художник. Вот Шаляпин поет Бориса или Мефистофеля, или Сальери, или Грозного — почему это хорошо? Не потому, что Грозного или Сальери, а потому, что сделано гениальным художником-певцом. *Как* — это и есть то *нечто*, что только ему одному дано.

Краски и формы в своих сочетаниях дают гармонию красоты — освещение. Краски могут быть праздником глаза, как музыка — праздник слуха души. Глаза говорят вашей душе радость, наслаждение, краски, аккорды цветов, форм. Вот эту-то задачу я и поставил себе в декоративной живописи театра, балета и оперы. Мне хотелось, чтобы глаз зрителя тоже бы эстетически наслаждался, как ухо души — музыкой. Неожиданностью форм, фонтаном цветов мне хотелось волновать глаза людей со сцены, и я видел, что я даю им радость и интерес, но они, уйдя из театра, читали в газетах: «декадент Коровин». Это было смешно и грустно. Потом я уже постарел и сделался почему-то «маститый».

Это уже было тоже мало понятно. Но что делать — такой закон или, вернее, свойство людей. На сцене хотели паноптикум натурализма, верней, подделки под правду. Я думал, что такая точка зрения неправа, потому что она вздор дешевого вкуса и полного непонимания искусства. Нельзя искать актера-убийцу, чтобы играть Отелло.

Реализм в живописи имеет нескончаемые глубины, но пусть не думают, что протокол есть художественное произведение.

Все оригинальные авторы, которые дают название направлениям — импрессионизм, неоимпрессионизм, кубизм и прочее, — они могут быть и новы, и оригинальны, и значительны, и прекрасны. И как бы ни был велик артист, художник своего ценного «я», все же ни один из них, больших, не скажет, что он больше другого большого художника прошедшего времени, и что искусство исчерпано, и что только одно новое искусство истинно. Нет, истинно все искусство в своем интересном величайшем разнообразии.

Я лично люблю все искусство — и старое, и новое, всю музыку, даже слушать шарманку — ведь на них [шарманках] играли Бетховена и Штрауса. Не очень мне нравятся произведения, сделанные с досадой, нарочно, с какой-то недоброй стороной озорства, или самоуверенная пошлость. Ведь в произведениях искусства живописи видно ясно все лицо, всю душу автора.

А вдруг в новом искусстве окажется в большинстве произведений только то, что творцы этих произведений были просто люди, влюбленные в больших авторов Запада и просто добровольно и фанатически надевшие на себя узду подражания, привязав себя к столбу той же рутины современности.

От всей души и с полной радостью я приветствую новое искусство и всякое искание языка красоты. Как интересно смотреть произведение талантливой оригинальности, как интересно слушать Шаляпина: всегда ново. Даже применимо ли к Шаляпину [слово] «ново». Нет, надо сказать одно слово: Шаляпин, и это все. Как интересно смотреть Рембрандта или удивляться и восхищаться, смотря греческую танагру, в которой столько нового, сколько и у Сезанна.

Я не заметил, трудно ли играть Рубинштейну, Сарасате, Кубелику, петь Мазини, Шаляпину. Нет, они спрятали свой труд — о нем не надо вам, зрителю знать. Искусство много трудней труда, но оно искусство — в нем не должно быть видно труда, а потому художник думает и знает, что труд артиста — другой труд. Пожалуй, нелегкое дело расстаться с предвзятостью и рутиной, или расстаться с милой сердцу и совести

подражательностью, или найти себя — личное, свое я. Надо любить, надо много поработать, чтобы не было видно труда <… >

В. А. Серов

Напрасно думать, что живопись одному дается просто, без труда, а другому трудно. Вся суть в тайне дара, в характере и трудоспособности. То, на что обращает внимание сам автор, этому нельзя выучиться. Сальери изучал и фугу и гармонию, а гуляка Моцарт и не говорил о том, что он постиг гармонию и всю теорию музыки, и притом имел еще одну небольшую вещь — *гениальность*. Посмотрите рисунок Врубеля в Академии, и вы увидите, как серьезно и строго относился Врубель к рисунку. Его набросок портрета Брюсова говорит, каков это был рисовальщик. Чтоб рисовать так, нужно, ах, как много серьезно поработать. Нельзя думать, что талант сел за рояль в первый раз и сыграл концерт, — этого не бывает. Мне много пришлось видеть учеников, и их самая большая ошибка была в том, что они все говорили «потом», они все отдаляли трудность задачи, как бы закрывали глаза и волю на то, что именно надо было тут же атаковать, взять, победить. Муза живописи скучает и изменяет художнику тотчас же, если он будет работать так себе, не в полном увлечении и радости, с ленивой будто бы серьезностью, а главное, без любви к своему делу. В начале же всего есть прежде всего любовь, призвание, вера в дело, необходимое безысходное влечение, жить нельзя, чтобы не сделать достижение, и надо знать, что никогда не достигаешь всего, что хочешь. Художники — мученики своего дела — никогда не довольны собой. Я заметил, что довольные ученики всегда манерны, потом [появляется] пошиб и на нем успокоился. Протестанты и спорщики всегда были талантливей послушных и влюбленных в какого-либо художника. Живописец всегда в себе самом с врагами самого себя. Художник в нем заставляет у себя же вызвать волю к деятельности. Мне нравилось, когда Серов ругал себя «лошадью» и бил себя по голове, что «не может» взять цвета. «Ох, я лошадь», — говорил он.

Ф. И. Шаляпин

Левитан обвязывал себе голову мокрым полотенцем с холодной водой, говорил: «Я крокодил. Что я делаю — я гасну». В каждой работе художник держит как бы экзамен: он готов отвечать, он должен победить, быть значительным — он ведь сам себя смотрит. Я ходил слушать Ф. И. Шаляпина всегда, когда он раздражен и сердит. Он шел петь и пел удивительно — он побеждал. Он сказал мне однажды замечательную вещь, которую помещаю как высокую ценность для артиста. Он пел «Бориса» Мусоргского. Я ему сказал на сцене: «Ну, ты сегодня был удивителен!» — «Знаешь, Константин, — сказал он, — я сошел с ума: я думал сегодня, что я настоящий Борис». Этого уже нельзя сделать, этому надо быть, но чтобы это было, надо, чтобы знание и большой труд, ранее созданный, лежал там позади творчества, надо было раньше, ах, как много поработать.

* * *

Вол работает двадцать часов, но он не художник. Художник думает все время и работает час в достижение, а потому я хочу сказать, что одна работа не делает еще артиста. Разрешение задач, поставленных себе, как гимн радостный, увлечение красотой — вот здесь, около этих понятий, что-то есть <…>, но не могу объяснить, как это сказать, не знаю.

Надо отнестись осторожно к явлению оригинальному в искусстве пластической формы, так как всякое произведение, как бы самобытно оно ни было, должно иметь в себе художественную ценность самобытного. В противном случае оно являет собой или намеренное оригинальничанье или одностороннюю и непременно намеренную подтасовку под настоящее.

Все авторы [такого] искусства, намеренного и часто подражательного, стараются назойливо и нетерпимо проводить себя настойчивейшим образом в авторов нужного искусства. У типов такого рода скромность артиста совершенно отсутствует. Они как бы с палкой в руках защищают честь своих ненужных поделок; они всегда очень сердиты, невеселы и задорны. Если вы наблюдательны, то ваше юное сердце должно заметить их скоро. При трудном, внимательном и серьезном искании вами настоящих основ искусства — формы, цвета, тона, характера и разностей, усвоив их как основные источники жизни в живописи, ваши глаза откроются на то, чтобы различать настоящее от нарочно намеренного.

Искусство опутано плевелами, и обман симуляций художества горит диссонансом на заре нашей современности. Критика наша за малым исключением только и занимается колебанием треножника артиста, совершенно ясно выражая собой страшную психологию унтера Пришибеева, легкомысленно относясь к служению художника цивилизации, давая оценку ценностям совершенно и почти всегда мимо, что меня крайне удивляло. Зачем это?

Мне казалось, что это закон несознательной воли, злобы, зависти, но все же явления этой злобы, проявляемой всегда в одном темпе, совершенно дают мне право думать, что авторы этих памфлетов сердятся на сознание художника, боясь, что художник лучше прочих видит всю мелкую душонку их бытия.

Но духовный мир художника чужд мести. Он молчит и даже не имеет в себе энергии протестовать против того ненормального, что и так всем ясно, и тут-то и кроется хорошо понятная игра их. Пользуясь несознательной массой, с невероятной похотливостью к словоизвержениям, с фальшиво честным взором, [они] убеждают всеми способами собраться и оплевать художника. Они беспокоятся: если он хорошо пишет, то лентяй, он мало работает или плохо живет с женой, — и клевета без конца. Все, заботясь о вас, вашу музу, чистую и невинную, всегда хотят отправить в места не столь отдаленные.

Советы К. А. Коровина

При составлении цвета (окраски) смотреть, что светлое, что темное.

Когда цвет не похож и в случае желания сделать его похожим, надо смотреть, насколько он темен или светел по отношению к другим цветам в картине.

Цвет в форме — смотреть взаимно, уравнивая один к другому.

Изменяя светлое-темное, не надо терять отношений цветов, то есть чем окрашены взаимно.

Писать начинать со светлых мест. Цвета светлые и темные должны контрастировать взаимно.

Образность отношений — что резче и что мягче, что молчит и что кричит, взаимно с цветом в форме.

Цвет в форме.

Контрасты парочные. Писать одно с другим.

Форма как характер.

Контраст формы. Как одна форма непохожа на другую.

Рисуя одну сторону, смотреть на другую.

Смотреть на натуру, а к себе меньше.

Переводить глаза, и аккорды цвета в форме брать в красках с натуры до тех пор, пока не будет похоже.

[Заметки об искусстве]

[1891]

Татьяна в комнате Онегина[115]. Пейзаж не писать [без] цели, если он только красив, — в нем должна быть история души. Он должен быть звуком, отвечающим сердечным чувствам. Это трудно выразить словом, это так похоже на музыку.

Я вовсе забыл живопись, забыл вписывать в холст натуру, вмазывать!!! Переводить глаза, сравнивать <…> Я начал совсем как-то плохо, не умея, рисовать. Нужно и надо вот рисовать на расстоянии.

Нужны картины, которые близки сердцу, на которые отзывается душа <…>

Нужен свет — больше отрадного, светлого.

У меня все полуотсебятина. Я не добиваюсь натуры.

Я не перевожу глаза и понапрасну не делаю светов и цветов.

Этюды для этюдов писать большая скука, нужно писать этюды для картины, например, воздух в данном освещении поштудировать к картине.

А то, что называется пейзажем, есть моя написанная «Осень». В ней была какая-то особенная любовь к природе, что было в моем раннем детстве.

Сама красота зависит (и сила впечатления) от правды в живописи.

Нужно работать тоньше мотив и самую правду брать верней и доконченней цель и задачу. Нужно отходить от себя и быть, глядя на вещь, посторонним.

Нужно быть умно оригинальным — от сердца — в живописи.

Петербург. Болит моя грудь. Люди, вы такие дикие! В вас нет бога. Я художник, вся зависимость моя есть от общества, а вы не хотите обратить ваше внимание.

Сегодня у Лейнера[116] слышал о картине — в тихой обители. Когда же я, наконец, начну экономию здоровья, жизнь труда разумного и вдохновенья своих детских мечтаний.

Октябрь. Как я приниженно чувствую себя у [Тычкова?]. Что это? Где там истинный залп творчества? Какой-то порядок, осуждение восторга, какой-то гнет… Ругать Врубеля, этого голодного гения, и быть настолько неинтеллигентным, чтобы его не понимать сознательно…

Мастерская — это спасение от мира подлости, зла и несправедливости.

Человек! Если ты будешь молчать, то тебя осудят всячески. Если ты будешь говорить, хотя и верно, то тебе будет завидовать четверть окружающих, то есть, значит, будет ругать; четверть тебя будет ругать за что и где тебя нужно ругать; четверть будет не соглашаться потому, что она будет хотеть показать, что имеет свое мнение; четверть не поймет, эта тоже будет не согласна и будет говорить о тебе ерунду. Вывод — человека вон!

Боккаччо — певец и гений любви.

Эпоха и обстоятельства, когда талант еще не проявил свое начало, будут всегда гнать его до тех пор, покуда он не заставит себе верить. Но горе, если он будет беден, он не скоро выйдет признанным. Талант есть только то, что дает жизнь и радость нравственную.

Нужно не только скопировать натуру, нужно ее передать ловко, любя, не долго тратя время, сразу, просто рассказать. Искусство должно быть легко — как Мазини спел, и готово, а не ноя и выпихивая, но должна быть суть, суть передана.

[1892]

Купец: «Эту самую картину вы продавать изволите?»
Художник: «Да, я ее продаю».

Купец: «Оптом, всю, значит? [Хоть] по частям разрешите, в розницу».

После дождя — свет воздуха. Окраины предметов светлеют, соответственно тона предметов темные и тушуются тонами и полутонами; списывать предметы с другими.

Работать надо, не насилуя свои знания — свободнее, радостнее, [посвежее], веселее, чувствуя красоту, погорячей, больше шутки, но поскорее, и дать рисунку «изловчиться к правде» <…>

<…> Как бы я хотел написать вечер в Грузии, а мне предлагают жить в глуши, в деревне, но и там есть хороший дом, где хорошо писать утром, он огромный и мрачный, глухой, как гроб, и что же — я даже не знаю, на что купить красок. А я доныне доброе пел людям — песню о природе красоты.

Меня душат слезы. Не человеком ли я относился ко всем, не добряком ли? О друзья, друзья! Как трудны бывают минуты моей жизни, а все готовы осудить меня и быть мне недоброжелателями… А я вот — русский, и все есть, чтобы стать лучшим художником, и что же? Нет ответа. Глухо, а время все идет и идет.

Писать нужно весело, свежо и немного брать и публику в расчет: кому пишешь.

<…> Новое нужно, новый подход, новую позу.

Никакой кладки вкусной краски быть не должно. Быть должно самое точное сочетание тонов и работа от чувства и увлечение. Невольно должна быть выражена сумма впечатлений и чувствований.

Отчего у меня в живописи нет увлечения, нет трепета? Заставить нужно верить себе.

Окно открыто, я слышу трепет и шум листьев. Какой главный шум? Как добро проснулось на душе, и что же — как много осталось разных звуков во мне, как много того, что я люблю.

11 мая

Только искусство делает из человека человека. Неправда, христианство не лишало человека чувства эстетики: Христос велел жить и не закапывать таланта. Мир языческий был полон творчества, при христианстве, может быть, вдвое.

У меня был Ге[117], говорил о любви и прочем. Да, правда, любовь — это многое, но о деньгах он как-то отвернулся. Увы, бескорыстность не в тех, кто о ней говорит, а в тех, кто об ней не думает. Во мне нет корысти. Я бы действительно хотел петь красками песню поэзии, но я не могу — у меня нет насущного. А если я буду оригинален, то и не пойду по ступенькам признания и поэтому принужден быть голодным.

12 мая

Чувствовать красоту краски, света — вот в чем художество выражается немного, но правдиво, верно брать, наслаждаться свободно; отношения тонов. Тона, тона правдивей и трезвей — они содержание. Надо сюжет искать для тона. У меня плохо оттого, что я не чувствую. Оторванно же сирени из окна чудо как хороши. Творчество в смысле импрессионизма.

Нужно так брать предмет, чтобы удобно его видеть.

Париж. Ночь. Спать не могу. Целый рой образов и представлений проходит предо мной. Люксембург. Музей наций — а все-таки живопись немного клеенка и скука, только Б. Лепаж[118] дает еще что-то очень поэтическое и Zorn [Цорн][119], а все остальное ведь, по правде, игра не стоит свеч.

Хотя и замечательно и можно удивляться той энергии, с какой оно работано, то есть, энергии и задаче сделать, как, например, Бонна[120]. Ну а что это? Это разрешенная задача живописи и только (это много), ну а где же художник? Да разве это не тот же удар, да разве это не есть большая раскрашенная фотография, разве тут много пульса художника? Это все можно уважать, но не любить. Это так же для меня велико и замечательно, как слоновой кости резьба китайца. Я поражен, но при чем здесь поэт и художник? Да, а поэт — Zorn, да и еще два других.

Да разве Мейссонье[121] вправду не китайский резной шарик? Нет, я видел акварель Мейссонье — налоснена и нараскрашена, черт знает что!

Мало того, что составить верный тон, надо его умело нарисовать на холсте, чтобы он верно выражал свое назначение в этюде.

[1904]

<…> Ялта. Сегодня 10 июля. Писал в Ялте Бульварную улицу и увидал, что способ работы перевода глаз от натуры к этюду можно пополнить, именно: работать в этюде и смотреть в него, как в натуру, пополняя при сравнении чего не хватает или что не сделано, что не выражает желаемого.

Ялта. 11 июля. Нужно тон к тону не доводить, брать отдельно тени и цвета, ляпать на холст, не стушевывая.

<…> В Париже видна даже живопись, но живопись не бравурная шикарная, а спокойная, медленно действующая на чувство эстетическое В Лондоне все богаче, милее, симпатичнее. Хорошо, только художественно не так тонко, как в Париже.

[Высказывания художников об искусстве, записанные Коровиным]

В художественной среде моей жизни мне пришлось запомнить некоторые особенности тех из моих товарищей, с которыми меня связывала дружбе. Они были художниками, и вот их девизами, которые были как бы заключения сути их толка и догматов, нахожу нужный поделиться с вами.

И. И. Левитан

Говорил, когда смотрел произведение живописи или этюд товарища: «Много правды, похоже».

Я достал флакон краски (это был лак роз-доре, тогда только выпущенный в продажу фабрикой «Мовес»), которой можно будет написать заходящее солнце. «Зеленые цвета трудны. Ты, я вижу, — говорил он мне, — их нарочно обходишь».

Надо почувствовать.

Хорошо тронуто.

Записано. Тяжело.

Чемоданисто (фраза, взятая у профессора Чистякова, бывшая в ходу в то время).

Из железа.

Хороший мотив, есть мотив, есть грусть.

Это еще надо тронуть.

Как ни пиши, природа все же лучше.

Как трудно — мученье: не выходит.

Вы — крокодил.

Надо тушевать, как у Коро.

Главное внимание его было обращено к природе и на природу, и главная фраза Исаака Ильича была: «надо правду», то есть правду в живописи. При работе и знакомстве моем со школами и художниками Парижа я нашел много общего с догматами такого же искания правды при живописи с натуры.

М. А. Врубель

Рисовать — все время рисуй.

Не умеешь рисовать.

Срисовываешь, а не рисуешь.

Ах, если бы у меня было 500 рублей, я бы все время работал — это наслаждение.

Что вы пишете — это все в натуре гораздо лучше и совсем не нужно.

Нарисуйте попробуйте просветы воздуха в ветвях — не нарисуете. Как они красивы.

Продавайте скорей вашу капусту, а то, когда вас поймут, никто не купит.

Этюд пером есть произведение.

Надо рисовать десять лет по пяти часов в день — после этого поймешь, может быть.

Нарисуй три пары женских рук, поднятых вверх и соединенных вместе, — и что, не можешь? Рисовать не умеешь.

Каков художник вздорный — рисовать не умеет.

Хамство, энергия безвкусного глупца испортят страну.

Нарисуй эту коробку спичек — не можешь и не нарисуешь. Ну где же нарисовать глаз женщины!

Каждый, кто играет на рояле, думает, что он музыкант, — вздор. Каждый, кто пишет картины, думает, что он художник, — вздор.

Зачем рисуешь лошадь? Нарисуй хвост — тоже не можешь.

Рисуй целый день, нет, ты рисуй и молчи: когда нарисуешь, тогда говори об искусстве.

Попробуй заполни эту бумагу, да так, чтобы было интересно, чтобы был орнамент форм.

Декоративно все и только декоративно.

Айвазовский — замечательный художник.

Лучшее искусство — русский фарфор.

Художники — только венецианцы.

Написать натуру нельзя и не нужно, должно поймать ее красоту.

Писать, как другой, просто глупо.

Пишут, как другие, потому что «мал дых» и потому что не любят формы — рисунка — природы — неба — бога.

Художники — египтяне и ассирийцы!

Ложно-классики — испуганные дураки.

Скверная плодовитость: она забьет и прекрасное.

В. А. Серов

Да, трудно это.

Как сказать, может быть…

Не знаю, не то…

Не нарисовано.

Легковесно.

Вам все легко.

Понимаете, да не умеете.

Все время рисую козла: как он хвостом вертит, потом поднимает губу.

Странно…

Знаешь ли, у вороны — особенная грация.

Иду писать портрет. Ну, знаешь, — похожа.

Пишу церковку, лесок, знаешь, а тема-то все не выходит.

Смотри, как И. Е. Репин пишет широко, а палитра у него, подумай, маленькая.

На севере свет все вбок светит — мокрый свет.

Люблю лошадей — красивая штука. Попробуй-ка нарисуй, да, знаешь, трудно.

Знаешь, — импрессионизм, футуризм!.. Просто, если кто умеет, тогда так.

Не знаю, может быть, хорошо, но смотреть только неприятно.

Трудная штука глаза — ведь они разные.

Смотришь на одну сторону, а писать нужно другую — тогда верней.

Не люблю я, когда много краски на холсте, — неприятно.

Как эти испанцы замечательно головы в холст вставляли; так вот как надо.

Руки писать трудно.

Хорошо надо рисовать, чтоб было похоже, а то все около.

Про Врубеля: Михаил Александрович — красавец.

Хорошо и не хорошо.

Приблизительно.

Хорошо ли-ли-ли.

Не очень.

Хорошо, да не очень.

Ну, знаешь, это просто дрянь.

Краски не важны, я хочу писать черной.

Все краски, краски… Ты черным напиши хорошо.

Писать можно — рисовать-то трудней.

Аман-Жан[122] — Париж.

Есть другое искусство…

Работает вол 12 часов, но он не артист.

Художник думает год, а делает в течение дня красоту.

В искусстве красота: искусство красоты — заключительный аккорд произведения.

Цорн

Надо краской уметь рисовать.
Артист не утомляет вас трудностью своего произведения.
Импрессионист — это Веласкес.

Жильбер[123]

Какая живопись: в ней и репетиция, и спектакль. Скучно. Подумай, если бы ты видел, как жонглер работает, все время совершенствуя ловкость трюка, целый год, ты бы ему не аплодировал в цирке.

Не надо нести усталость и весь пот труда в ваше произведение, так как это будет не искусство, а его трудность.

Риппль Роне[124]

Посмотри как я рисовал академию. Да, действительно, я был поражен и восхищен силой и мощью рисунка, а теперь мозоль на мне: я ищу себя.

Воспоминания о современниках

2 часть

[Учителя и наставники]

Л. Л. Каменев и А. К. Саврасов

В моем воспоминании являются живые образы любимых людей. Еще в раннем детстве я помню Льва Львовича Каменева[125]. Это был высокого роста скромный юноша. Он приходил в наш дом на Рогожской улице в Москве, приносил показывать моим отцу и матери свои небольшие картины — этюды, написанные с натуры.

Эти пейзажи, сделанные в окрестностях Москвы, меня, семилетнего мальчика, поражали и очаровывали.

Мой дед, Михаил Емельянович Коровин, увидав, что Л. Л. Каменев питает страсть к живописи, дал Каменеву пять тысяч рублей для поступления в Академию художеств в Петербурге. Л. Л. Каменев служил в конторе моего деда.

Мой дед, как мне потом рассказал Каменев, сказал ему:

— У тебя, Лев, есть охота и страсть к искусству. Учись, но знай — путь твой будет тяжел и одинок. Знай, Лев, много горя хватишь ты. Мало кто поймет и мало кому нужно художество. Горя будет досыта. Но что делать. И жалко мне тебя, но судьба, значит, такая пришла. Ступай.

И Каменев уехал в Академию художеств в Петербург, окончил ее с золотой медалью и был послан за границу.

Когда мне было пятнадцать лет и я уже был в московской Школе живописи, ваяния и зодчества, где и брат мой, Сергей, то на лето я и брат, художники Эллерт[126] и Сильверсван[127] уехали близ Звенигорода в Саввинскую слободу — там на горе стоял старый монастырь Саввы Звенигородского. Внизу, к лугам, расстилалась красавица Москва-река. Место было прекрасное.

В Саввинской слободе уже давно жил в преклонных годах Лев Львович Каменев. Когда мы там поселились, то пришли с братом Сергеем к Каменеву. Я его не узнал. Он был седой и понурый старик. Очень обрадовался нам и вспомнил, как мы были детьми. Вспомнил дом и деда моего, и отца, и Рогожскую улицу. Его большая фигура, одетая в блузу, была как-то тяжела. Он медленно передвигался, и в грустных глазах его было что-то тяжелое, надорванное. На стене висели приколотые кнопками небольшие этюды. В них сквозила какая-то неземная поэзия

русских лесов, дорог, холмов, покрытых кустами, и освещенные вечерним солнцем деревни и монастырь св. Саввы. Большая картина, которую он писал, была совершенно другая — приглаженная, пухлые цветные деревья и что-то сладкое, непохожее на этюды.

Помню, потом Л. Л. Каменев, угрюмый и нелюдимый, часто звал меня к себе пить чай. Я приходил к вечеру, он угощал меня медом, ватрушками и рассказывал мне про моего деда и отца <… > И когда говорил про деда, то крестился.

— Хороший был у тебя, Костя, дед. Таких людей теперь и нет. И правду сказал мне он: «Лев, хватишь ты горя». Правду сказал. Я горя хватил досыта. Вот один остался. Две жены схоронил. Одна-то ушла. И правду сказать — кому надо? Вот в деревне все нужду мыкаю. Здесь схоронил. И двоих детей. Давно. Захворали, померли. Один я, Костя. Так как же ты так — тоже живопись… Кто это тебя надоумил — в художники?..

Помолчав, он вздохнул и сказал:

— Эх, дед умен был у тебя. И любил он музыку. Да и живопись. Понимал. Богат был. А все-таки ты как знаешь, но хватишь горя. Ведь оно, художество, никому не нужно. Так, разве один-другой. И никто не понимает. Мало кто…

— Какие у вас, Лев Львович, прекрасные этюды. Вот эти, — показал я, где они висели.

— Да, этюды ничего, — ответил Лев Львович. — Вот этот, — показал он на стену. — Но они кому же нужны? Никто и не поймет. Никто не купит. Вот картину пишу, видишь, флейцем глажу, полирую, — сказал он, смеясь. — Вот как отделаю под орех, может, купят, а то и нет. Алексей-то Кондратьевич Саврасов, какой художник. Какой! Такого и нет, и за границей мало. И что ж? Ну, рубль в кармане, мало кому нужно. Эх, Костя, хватишь горя. Норовят, ведь, задаром купить. И раму такую золотую. Пейзаж считается — только швейцарский вид: гора, барашки чтобы были. А разве есть пейзаж в России? Нет. А кто богат, норовят за границу уехать. Там виды настоящие. А у нас нет. У нас скука. Верно говорю я. Не видят красоту-то свою. Не видят, скучают. Вот недавно я у Васильчиковых был тут недалеко. Имение прекрасное, какой сад! Так что же? Молодая вышла ко мне. Голова обернута полотенцем, бледная, мигрень от скуки. «Не дождусь — говорит — когда с мужем в Баден-Баден уеду». А я ей и говорю: «Что вы, Марья Сергеевна, посмотрите — красота какая, весна. Аллея липовая. Тень от нее какая к реке. А река светлая». Вдруг она мне: «Если вы мне еще будете говорить, то я поссорюсь с вами. Это скука. Тут и дорожек нет настоящих гулять под зонтиком. Тоска».

— Вот и возьми. Какие же им картины нужны? Саврасов написал «Грачи прилетели». Ведь это молитва святая. Они смотрят, что ль? Да что ты, Костя, никому не нужно. Прав был твой дед — «хватишь, Лев, горя», — сказал мне, правду сказал. Умный был человек Михаил Емельянович. — Каменев перекрестился большой рукой. — Да ведь вот что. Помню я, какой художник там был — Коро. Ах, художник. И что ж? Поняли его у самой его могилы. Все так. Твой-то отец, Алексей Михайлович, — продолжал Каменев, — хорошо рисовал. И мать тоже. Вот ты и брат твой оттого и полюбили искусство. Только хватишь горя — увидишь. И чем лучше будешь, тем и горя больше…

Долго я думал потом, и ночью, о словах Льва Львовича. Но не совсем верил, и юное сердце мое не принимало горя. Я радовался жизни и природе и принес показать свои работы Льву Львовичу Каменеву. Каменев смотрел долго и серьезно и, посмотрев на меня, сказал:

— Ну что ж? Да. Но это никому не нужно — что ты пишешь. Тут дорога, курица ходит, сарай. Снова — плетень, лужа, травка. Опять сарай. Это что же такое? Вот еще сарай. Это не пейзаж. Что ты! Нужно — деревья, вода, даль, возвышенность, а это? Чудно.

— Вот какая история, — подумал я. Но мне так нравится плетень и сарай, кусок сена[128]. И совсем не нравятся эти пухлые деревья.

Долго я думал, придя домой. Думал, что же это значит, этюды Каменева восхитительны, а картины совсем не то. Что же такое? Эллерт и Сильверсван пишут какие-то пейзажи, кудрявые, зеленые, мне совсем не нравится. Да и места такие выбирают, которые мне тоже не нравятся.

Как-то раз, у избы, где жил Каменев, стояла коляска, запряженная парой прекрасных лошадей, и около ходил кучер в бархатном камзоле с голубыми рукавами. Шапка — с павлиньими перьями. К Каменеву приехал какой-то князь и Васильчиковы. Вечером Лев Львович позвал к себе меня и брата. У него был накрыт стол, за столом сидели хозяин и хозяйка дома, священник, дьякон, два монаха, и на столе были колбаса, селедка, калачи, баранки, водка и кагор в бутылке.

— Вот, — говорит Каменев, — вот спасибо. Вот ведь что — спасибо царю. Купил у старика картину. Вот и деньги привезли. Тысячу рублей. Ждал ли я, господи! — и Каменев плачет, крестясь. — Спасибо, спасибо, царь, тебе. Дай бог тебе… Теперь на деньги-то эти я пять лет, нет, больше, жить буду. И писать.

Но Каменев не прожил пяти лет и умер в ноябре осенью в том же году.

* * *

Алексей Кондратьевич Саврасов был профессором в Школе живописи, ваяния и зодчества в Москве, где я учился. Это был мой профессор, автор картины «Грачи прилетели» и многих других восхитительных картин, которые редко кто видел, так как они были не в галерее, а в частных собраниях.

Алексей Кондратьевич был огромного роста и богатырского сложения. Большое лицо его носило следы оспы. Карие глаза выражали беспредельную доброту и ум. Человек он был совершенно особенной кротости. Никогда не сердился и не спорил. Он жил в каком-то другом мире и говорил застенчиво и робко, как-то не сразу, чмокая, стесняясь.

— Да, да. Уж в Сокольниках фиалки цветут. Да, да. Стволы дубов в Останкине высохли. Весна. Какой мох! Уж распустился дуб. Ступайте в природу, — говорит он нам. — Там — красота неизъяснимая. Весна. Надо у природы учиться. Видеть надо красоту, понять, любить. Если нет любви к природе, то не надо быть художником, не надо.

— А как, Алексей Кондратьевич, нужна в пейзаже даль — деревья большие и воды? — спросил его однажды ученик Мельников.

— Не знаю, — ответил Саврасов. — Не надо, а может быть, и надо. Я не знаю. Можно просто написать, что хочется — хорошо только написать. Нужна романтика. Мотив. Романтика бессмертна. Настроение нужно. Природа вечно дышит, всегда поет, и песнь ее торжественна. Нет выше наслаждения созерцания природы. Земля ведь рай — и жизнь тайна, прекрасная тайна. Да, тайна. Прославляйте жизнь. Художник — тот же поэт.

— А как же писать, с чего начинать? — спрашивают его ученики.

— Не знаю, — опустив глаза, говорил Алексей Кондратьевич. — Нужно любить. Форму любить, краски. Понять. Нужно чувство. Без чувства нет произведения. Надо быть влюбленным в природу — тогда можно писать.

— А если я влюблен в музыку, — говорит ученик, — то все же, не умея, не сыграешь на гитаре.

— Да, да, — ответил Саврасов. — Верно. Но если он влюблен в музыку, то выучится и будет музыкант, а если нет, то трудно, ничего не будет.

Мы слушали Алексея Кондратьевича и были в восхищении. Шли в природу и писали с натуры этюды, и говорили друг другу, указывая, — «это не прочувствовано», «мало чувства», «надо чувствовать» — все говорили про чувства.

* * *

Как прекрасны вечера, закаты солнца, сколько настроений в природе, ее впечатлений. Эта радость, как музыка, — восприятие души. Какая поэтическая грусть.

— Вот, говорят, в Швейцарии настоящий пейзаж? — спросил как-то Саврасова кто-то из учеников.

— Да, в Швейцарии я был, был и в Италии. Прекрасно, — сказал Алексей Кондратьевич. — Но кому что. А мне, конечно, в России нравится. В России природа поет, разнообразие, весна какая, и осень, и зима. Поет, все поет. Только небо прекрасно в Италии. А пейзаж в Швейцарии. А у нас нет разве неба, гор нет? Как быть? Да, плохо, нет озер… Да… А там Женевское озеро. Саврасов опустил голову в раздумье.

Помолчав, Алексей Кондратьевич встал, надел пальто, взял палку и собрался уходить из мастерской.

У дверей он остановился и, подумав, сказал:

— Там, в Италии, было великое время искусства, когда и властители и народ равно понимали художников и восхищались. Да, великая Италия. Теперь во Франции прекрасные художники. И у нас было искусство. Какое! Какие иконы. Новгородские. Прошло. Забыли. Мало, очень мало кто понимает. Жаль. Что делать? Да, бывает время, когда искусство не трогает людей. Музыка тоже. Глохнут люди. Странно, что люди есть, которые понимают и чувствуют искусство, музыку, живопись. Да, а есть глухие, вечно слепые, не слышат и не видят. Есть такие. И их больше. Это совсем другие люди, и думают они как-то иначе. Я заметил это. Как быть…

И Саврасов, повернувшись, ушел в дверь.

В. Д. Поленов[129]

I

Академик живописи В. Д. Поленов окончил С.-Петербургский университет по историко-филологическому факультету[130].

Одновременно учился живописи в Академии художеств в Петербурге и окончил Академию художеств совместно с И. Е. Репиным. За программную работу «Воскрешение Христом дочери Иаира» тот и другой получили поездку за границу для усовершенствования в искусстве.

Перед окончанием московского Училища живописи и ваяния мы, пейзажисты, узнали, что к нам вступит профессором в Училище В. Д. Поленов. На передвижной выставке был его пейзаж: желтый песочный бугор, отраженный в воде реки в солнечный день летом. На первом плане большие кусты ольхи, синие тени, и среди ольхи наполовину ушедший в воду старый гнилой помост, блещущий на солнце. На нем сидят лягушки.

Какие свежие, радостные краски и солнце! Густая живопись[131].

Я и Левитан были поражены этой картиной. Я тоже видел синие тени, но боялся их брать, — все находили: слишком ярко.

Я и Левитан с нетерпением ждали появления в школе Поленова. Натурный класс, ученики все в сборе. Он пришел. В лице его и манерах, во всем облике было что-то общее с Тургеневым[132]. Он принес с собой сверток, из которого вынул старую восточную материю и белый лошадиный череп. Тщательно прибил материю к подставке, где ранее помещался натурщик, и повесил на фоне материи лошадиную голову.

Мы, ученики, поставили мольберты и заняли места.

— Я вам поставил натюрморт, — сказал Поленов. — Вы будете его писать после живой натуры.

И ушел.

Половина учеников недоумевали. Говорили — в чем дело? Живая натура лучше, потом — почему череп лошади? Голову человека писать труднее, это ерунда, и прочее. Осталось в классе учеников менее половины: писать натюрморт было не обязательно, потому многие и ушли.

Я спросил Левитана, будет ли он писать.

— Да, пожалуй, — согласился он.

Я и рядом со мной А. Я. Головин начали писать череп.

Через два дня пришел Поленов и сказал ученикам, что отношения красок они берут не те.

— У вас нет того разнообразия, как в натуре. Отношение неверно.

Я в первый раз услышал об отношении красок.

Поленов подошел ко мне, сел на мое место, посмотрел работу и сказал:

— Вы колорист. Я недавно приехал из Палестины и хотел бы вам показать свои этюды.

Я сказал, что я очень рад.

Он вынул из кармана маленький бумажник, достал визитную карточку и подал ее мне, а также записал мой адрес.

«А Поленов — какой-то другой», — подумал я.

* * *

В большом особняке дома, у сада, в Кудальне, куда я пришел[133], Поленов показывал мне свои этюды Палестины. Они были разнообразны. От самых маленьких, не более вершка, до больших. Они были колоритны, талантливы. Генисаретское озеро, храм Соломона, часовня Гроба Господня и много других.

— Я начинаю большую картину, — сказал он мне, — «Христос и грешница». У меня к вам просьба. В свободное время вы немножко попозируйте мне, полчаса. Я с вас немного попишу. Мне нужно.

У Поленова в большой комнате-мастерской было особенно нарядно. Висели старые восточные материи, какие-то особенные кувшины, оружие, костюмы. Все это он привез с Востока. Это все было так непохоже на нашу бедность.

И когда я вернулся домой, контраст с моей комнатой в Сущеве был велик и резок. Я вспомнил Саврасова. Как эти люди были разны!..

Поленов был хорошо одет, по-европейски, а я… в наше Училище нельзя было прийти в крахмальной рубашке или повязать себе галстук. Это было нарушение каких-то особых традиций.

Когда Левитан надел белый галстук, Е. С. Сорокин сказал ему:

— Ты что, на свадьбу нарядился? Сними, а то попадет!..

* * *

Поленов в классе нам показывал фотографии художника Фортуни, испанца, — Фортуни был в то время в славе — и говорил нам:

— Вот Фортуни, отличный художник, пишет мозаикой, один за другим отдельно накладывая мазки, разные — по тону и цвету.

Действительно, Фортуни хорошо рисовал. Но почему-то я, смотря на фотографии его живописи, думал: «Какое внимание и

ловкость, но не трогает меня, не увлекает». Я сказал это Поленову[134]. Тот удивился.

— Вы импрессионист? Вы знаете их?

— Нет, — ответил я. — Не знаю ни одного.

Поленов был потому в недоумении, что совершенно так же ему ответил и Левитан.

Тогда он стал говорить нам об импрессионистах.

* * *

Как-то Поленов пригласил меня к Савве Ивановичу Мамонтову.

За вечерним чаем, где были Васнецов, Поленов, Репин, я увидел впервые Мамонтова — особенного человека. Он был веселый, простой.

— Пойдемте в мастерскую, — предложил Савва Иванович. — Я вам покажу портрет одного испанского художника. Вот Илья Ефимыч видел и говорил, что испанцы молодцы в живописи: все пишут ярко, колоритно.

Смотрю, а в мастерской на мольберте стоит мой этюд — голова женщины в голубой шляпе на фоне листьев сада, освещенных солнцем. Этот этюд взял у меня раньше Поленов.

— Да, — сказал Репин, посмотрев мой этюд. — Испанец! Это видно. Смело, сочно пишет. Прекрасно. Но только это живопись для живописи. Испанец, правда, с темпераментом…[135].

Савва Иванович смеялся, смотря на меня, потом сказал:

— Но, послушай, а если это не испанец, а русский, тогда как?

— Как русский? Нет, это не русский…

— Вот он испанец! — сказал Савва Иванович, указывая на меня. — Чего вам еще? Тоже брюнет, чем не испанец?..

И Савва Иванович, обняв меня, захохотал.

Васнецов, подойдя, сказал:

— Разыграл нас Савва. Нет, это правда написали вы?

— Да, — говорю. — Это я.

— А вот, представь, — сказал Поленов. — Поставил я этот этюд на выставку Общества поощрения художеств, и все были против. Не приняли его[136].

* * *

При вступлении в Училище В. Д. Поленова, как я уже сказал, среди учеников и преподавателей появились какие-то особые настроения. Ученики из натурного класса Перова, Владимира Маковского, И. М. Прянишникова, Е. С. Сорокина, то есть «жанристы», не работали у Поленова — и нас, пейзажистов, было мало. Жанристы говорили, улыбаясь, что пейзаж — это вообще вздор, дерево пишут, можно ветку то туда, то сюда повернуть, куда хочешь, все сойдет. А вот глаз в голове человека нужно на место поставить. Это труднее.

А колорит — это неважно, и черным можно создать художественное произведение. Колорит — это для услаждений праздных глаз. Пейзаж сюжета не имеет. Всякий дурак может писать пейзаж. А жанра без идеи быть не может. Пейзаж — это так, тра-ля-ля. А жанр требует мысли.

Между учениками и преподавателями вышел раздор. К Поленову проявлялась враждебность, а кстати, и к нам: к Левитану, Головину, ко мне и другим пейзажистам. Чудесные картины Поленова — «Московский дворик», «Бабушкин сад», «Старая мельница», «Зима» — обходили молчанием на передвижных выставках. «Гвоздем» выставок был Репин — более понятный ученикам.

Ученики спорили, жанристы говорили: «важно, что писать», а мы отвечали — «нет, важно ка́к написать»[137].

Но большинство было на стороне «что написать»: нужны картины «с оттенком гражданской скорби».

Если изображался священник на заданных эскизах, то обязательно толстый, а дьякон — пьяный. Дьякон сидит у окошка и пьет водку. Картина называлась «Не дело».

Другое полотно: художник, писавший картину зимой, упал и замерз, палитра вывалилась у него из рук. Это полотно написал Яковлев. И назвал «Вот до чего дошло!»[138]. Человек с достатком изображался в непривлекательном виде. Купец почитался мошенником, чиновник взяточником, писатель — умнейшим, а арестант — страдальцем за правду.

Среди молодых художников был Рябушкин, который написал небольшую картину «Чаепитие». Эта замечательная вещь была полна бытовой прелести и в то же время некой подлинной неумышленной жути, какая и была в России. Написал как художник, не задумываясь о сюжете. Но на нее никто не обратил внимания. А спустя долгое время она поразила всех[139].

Ученики Училища живописи были юноши без радости. Сюжеты, идеи, поучения отягощали их головы. Прекрасную жизнь в юности не видели. Им хотелось все исправлять, направлять, влиять. И спорить, спорить без конца.

* * *

Поленов участвовал на экзаменах искусств с равным правом голоса, как и преподаватели-жанристы. Но с этим не могли примириться: пейзаж — несерьезное искусство. Пейзажист не может быть судьей рисунка. Поэтому было изменено положение об окончании курса учеников. Пейзаж не мог быть программной задачей для окончания, и первый пострадал от этого Светославский. За его большой пейзаж-картину ему не дали звание классного художника.

И мы все — Левитан, Светославский, Головин и я — окончили школу со званием неклассных художников[140].

Поленов мне сказал однажды:

— Трудно и странно, что нет у нас понимания свободного художества…

И Поленов ушел из Училища в отставку.

II

По выходе из Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве В. Д. Поленов писал свою большую картину «Христос и грешница» и для собирания материалов для картины еще раз ездил в Палестину[141].

Он несколько раз показывал мне свою картину во время работы. Я как-то не совсем понимал, почему такой замечательный художник русского пейзажа, природы русской, так увлекался сюжетом давней истории и делал огромную картину на евангельскую тему. Мне кажется потому, что принято было в это время писать большие картины. В. И. Суриков, прекрасный художник, писал всегда на исторические темы, иных картин он не признавал. Его большие картины «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове» писались годами, и до окончания работы Суриков никогда никому их не показывал, тщательно оберегая, даже не говоря никому, что он пишет.

В этом была какая-то особенность, чисто бытовая, и все, кто писал картины для передвижной выставки, никогда не показывали их во время работы. Картина появлялась на выставке неожиданно. Об этом все говорили и писали газеты, и такая картина составляла гвоздь выставки. Мне казалось, что и Поленов

тоже под влиянием этого писал такой «гвоздь».

Василий Дмитриевич показывал мне свою картину, как я уже сказал ранее неоднократно, и хотел узнать мое мнение. Василий Дмитриевич подружился со мной, и как-то раз летом пригласил меня поехать с ним под Алексино на реку Оку посмотреть место на Оке, где он хотел построить себе дом, чтобы жить в нем и лето и зиму, жить в природе. По дороге на пароходе до Алексина В. Д. Поленов рассказал мне про свою жизнь за границей и про свои замыслы в живописи. О том, что он хочет написать целый цикл картин из жизни Христа Спасителя.

За обедом на пароходе он налил мне и себе по рюмке портвейна и сказал мне:

— Вот прошу вас, тебя, будь со мной на ты.

— Василий Дмитриевич, я счастлив быть с вами на ты, но вы мой учитель и я прошу вас говорить мне ты, так как вы старше меня, и это будет красиво…

— Ну, хорошо, — согласился Поленов. — Вот что, Константин, — сказал он, — прошу тебя серьезно, скажи мне правду — что, тебе нравится моя большая картина «Христос и грешница»? Скажи искренно, что в ней тебе кажется не так.

— Вот что, Василий Дмитриевич, мне все равно, что там действие, момент сцены и что женщина испуганно смотрит на Христа, который решит ее участь, убьют ее камнями или нет. Но в картине есть пейзаж, написанный по этюдам, как бы с натуры. В нем есть солнце страны. Но ваши картины и этюды с натуры русской природы мне больше нравятся. Ваша картина, вернее, ее тема, заставляет, так сказать, анализировать вопросы жизни, тогда как искусство живописи имеет одну цель — восхищение красотой.

Поленов пристально смотрел на меня.

— Возможно, ты прав. Я как-то не думал об этом.

Спустя месяца три в мою мастерскую на Садовой улице в Москве, которая была в доме Арцыбушева[142], пришел Поленов и очень серьезно сказал:

— Я к тебе по делу. Вот что. Прощу тебя, не можешь ли ты дать мне возможность здесь у тебя в мастерской работать с натуры, ну модель — мужчину или женщину, все равно. Но только давай мне уроки. Я мешаю краски несколько приторно и условно. Прошу тебя — помоги мне отстать от этого.

«Что такое?» — подумал я.

— Хорошо, — отвечаю, — только лучше, конечно, писать тело.

Поленов писал в моей мастерской натурщика-старика, и я тоже. И я помню, что всегда старался искать верные контрасты

красок. Поленов мне помог обратить на это более глубокое внимание. И не он, а я все больше постигал тайну цвета…

— А верно… — один раз сказал Поленов, — хитра и таинственна натура в красках. Как жаль, что ты все пишешь декорации в театре, жаль, что твоя живопись, для которой ты не имеешь времени, редко появляется на выставках.

— Мою живопись, — ответил я Поленову, — как-то мало понимают, да и кому она нужна? А декорации я так же пишу, как и всё, и думаю, что это такое же чистое искусство. И я рад этому.

— Да, — сказал Поленов, — тебе начинают подражать. Чуть не каждый день я читаю газеты и всегда вижу, что тебя ругают. Как это странно. В чем дело? Почему твоя живопись волнует? Я понять не могу. У меня в доме сестра[143], жена[144] — они жалеют, что ты пишешь декорации и, представь, все спорят о живописи. Не сюжеты волнуют их, а именно сама живопись. Странно.

* * *

Вскоре ко мне приехал из Парижа мой приятель художник Цорн и остановился у меня, Поленов познакомился у меня с Цорном. В то время Цорн был в славе. Мы поехали вместе обедать к С. И. Мамонтову. Когда за обедом подали уху из стерляди — кусок большой рыбы лежал в тарелке, в прозрачной ухе, Цорн смотрел и не ел. Он испугался, побледнел и спросил Поленова, который сидел рядом с ним:

— Что, не змея ли это?

Как мы ни уговаривали его, что это рыба, — Цорн не ел.

Тут же за столом сидел огромного роста итальянец, тенор Таманьо. Он услыхал про змею и тоже испугался и сказал:

— Остия! Это невозможно…

Как мы ни уговаривали, брали все в ложку кусок стерляди, показывали — «вот видите», и клали в рот рыбу, ни Цорн, ни Таманьо не могли есть.

* * *

В Третьяковской галерее Цорн долго смотрел картины, особенно Сурикова, и сказал мне, что он поражен и восхищен этим собранием живописи.

— Я вижу особенность и силу собранных произведений, в них

есть чисто русские свойства.

Поленов показывал ему свою картину «Христос и грешница». Но Цорн смотрел на висевший рядом на стене большой этюд, написанный с натуры Поленовым, «Зима в Олонецкой губернии» (откуда он родом) — деревенские избы на фоне высокого леса.

— Как это прекрасно, — сказал Цорн.

— Это потому, — ответил я, — что похоже на Швецию, на вашу родину.

— Нет, — ответил Цорн. — Тут дивные краски…

* * *

Цорн, я и Поленов были приглашены на вечер к князю В. М. Голицыну[145]. Кажется, он был в это время губернатором Москвы. Князь сам приехал и пригласил Цорна и нас. Его жена, Софья Николаевна Голицына, рисовала и писала красками[146]. Народу на вечере было много, много дам света. Приехали посмотреть знаменитого художника-иностранца.

За большим круглым столом расположились гости за чаем.

— Теперь такая живопись пошла, — говорила одна дама. — Ужас! Все мазками и мазками, понять ничего нельзя. Ужасно. Я видела недавно в Петербурге выставку. Говорили, это импрессионисты. Нарисован стог сена, и, представьте, синий… Невозможно, ужасно. У нас сено, и, я думаю, везде — зеленое, не правда ли? А у него синее! И мазками, мазками… Знаменитый, говорят, художник-импрессионист, француз. Это ужас что такое! Вы вот хорошо, что не импрессионист, надеюсь, у нас их нет, и слава богу.

Я смотрю — Цорн как-то мигает.

— Да. Но и Веласкес — импрессионист, сударыня, — сказал он.

— Неужели? — удивились дамы.

— Да, и он (Цорн показал на меня) — импрессионист.

— Да что вы. Неужели? — вновь изумились дамы. — А портрет Софи написал так гладко!..

Дорогой до дому Цорн спрашивал меня:

— Это высший свет? Это высший свет?

— Да, — говорю я.

— Как странно.

Цорн молчал. А на другой день утром он собрал свои чемоданы и уехал к себе, в Швецию.

* * *

С большим чувством признательности я вспоминаю своих учителей живописи. Милого друга, Василия Дмитриевича Поленова. Какой скромной души был этот прекрасный художник! Как он любил нас, Левитана, меня и Ф. И. Шаляпина, для которого рисовал костюм Мефистофеля. Он говорил мне, что хочет написать земную жизнь Христа. «Ничто меня так не поражает, — говорил он, — как образ Спасителя».

— Говорят, Алексей Кондратьевич Саврасов умер, — сказал я как-то Поленову, — в Ростокине под Москвой. Один. Это мне рассказал швейцар училища Плаксин. Он был на похоронах и был Павел Михайлович Третьяков, больше никого[147]. Говорят, что его покровителем был какой-то человек, который давал ему холсты, краски, кисти и ставил водку. И он писал бесконечно какие-то картины.

— Прекрасный художник был, — сказал Поленов. — Я познакомился с ним и говорил, но он как-то застенчиво отклонялся, и видно было, что он был болен. В огромной России — Академия художеств, московская Школа живописи, киевская, одесская. А как мало художников. И какая трудная жизнь их. А знаешь ли, должно быть, это секрет жизни. Поэт, писатель, художник. Их забывают. Как ненастоящих. Гаснет и умирает много энергии, которая восхищала, потом делается дешевой. Кажется, не только у нас, нигде не бывает много истинных артистов.

* * *

Три года назад я получил письмо здесь, в Париже, что умер Василий Дмитриевич Поленов.

Письмо было от его жены, Наталии Васильевны. Она трогательно написала мне, что Василий Дмитриевич, умирая от старости, был в полном сознании. «За два дня до смерти он сказал мне, — писала жена, — достань мне этюд Константина, речку в Жуковке[148]. И повесь здесь, передо мной на стене. Я буду смотреть. А если умру, напиши ему в Париж поклон, скажи, что увидимся, может быть, опять на этой речке…»

[И. И. Левитан] [149]

Наша юность

Мне пятнадцать лет. На экзамене рисования, в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве на Мясницкой я получил похвалу от преподавателей с правом выбрать себе профессора и поступить к нему в мастерскую. Пришел домой и говорю матери:

— Вот какая история: если я поступлю к П. С. Сорокину, там у него все иконы пишут, а у В. Г. Перова — жанр; вот приятель моего брата Сергея, Яковлев, пишет такие страшные картины — замерзший художник, градобой, волки едят женщину, грабитель, а мне бы хотелось к Алексею Кондратьевичу Саврасову. Я только издали его видел. Это он написал «Грачи прилетели». Он такой большой, и у него добрые глаза. Мама, — говорю я, — я не хочу быть архитектором, это так скучно. Пойду к Саврасову. Ты не сердись.

— Как хочешь, учись у кого вздумаешь, — ответила мать просто.

Долго в эту ночь я не мог заснуть. Все думал — что я буду писать. Надо что-нибудь грустное — деревню, ночь. Деревня спит, один огонек в избе. Это там, где я жил с отцом и матерью. Светит месяц, и воет собака. Это собака моя осталась там, Ленька и Булычов кормят ли ее — я не знаю. Как она меня любит! Когда приеду — ждет. Как рада она, когда приеду! А я ее ударил еще за утку — зачем не принесла. Хорошая собака. Зачем я ее ударил? Там, может быть, она голодная и бьют ее… А Саврасов, какой печальный — глаза добрые, он все поймет. Мама, должно быть, думает — зачем я архитектором не хочу быть. Ну, хорошо, я архитектором кончу курс. Но все же мне живопись больше нравится. Архитектура — это совсем не трудно.

Ночь я провел в тревоге, пошел утром в Училище увидать профессора Алексея Кондратьевича Саврасова. Свернув в трубочки этюды, которые писал летом из окна моей комнаты в Москве — сараи, забор, ветви деревьев, — пошел по Мясницкой в Училище. Пройдя верхний этаж большого здания, где были мастерские, остановился у двери. Написано: «Мастерская профессора Саврасова». Несмотря на ранний час, за дверью бренчала гитара и было слышно — кто-то пел. Я постучался.

Гитара умолкла, и оттуда крикнули: «Иди!»

Я вошел и увидел освещенную комнату с большими окнами, у которых стояли картины на мольбертах, а слева в углу высоко наставлены березовые дрова. Около них сидел на полу С. И. Светославский — художник, ученик Саврасова. В руках у него была гитара. Против, на полу, лежал юноша с большими кудрями — И. И. Левитан. Поодаль, на железной печке, сторож мастерской солдат Плаксин кипятил в железном чайнике чай.

Светославского и Левитана я видел раньше у брата моего — Сергея. Это были его приятели.

Светославский взял с печки завернутую в бумагу колбасу, нарезал ее, положил ломтиками на пеклеванный хлеб, дал Левитану, а также и мне, сказав: «Ешь».

— Это брат Сережи, — сказал он Левитану, показав на меня.

Налив в стаканы чаю, он сел на табурет и начал петь, аккомпанируя себе на гитаре:

Зажурився чумачина.
Что копиечки нема.

Сидит лупает очами.
Мов голодная сова.

Волоки, волоки, вы мои.
Наробили клопоту вы мини.

Пив горилку, пив наливку.
Ище с музыкой ходыв.

А пришлося до расплаты.
Так в полиции сидив.

Волоки, волоки, вы мои.
Заробляли грошики вы мини.

Левитан надел сапоги и, встав, умывался в углу. Плаксин лил ему воду из ковшика. Вытираясь полотенцем, он смотрел на меня красивыми карими глазами и спросил:

— Костя, ты тоже сюда хочешь в мастерскую поступить?

— Да, — ответил я.

— И не боишься?

Я не понял и спросил:

— А что?

— А то, что мы никому не нужны. Вот что.

И, обернувшись к Светославскому, сказал:

— Я видел этюды его. Он совсем другой, ни на кого не похож.

— Ты архитектор, — сказал мне Светославский. — Мне говорил Сережа про тебя…

— Да, я буду потом архитектором… Но мне не так нравятся город, дома… Природа лучше… Я охотник…

— Виют витры, виют буйны, аж деревья гнутся, — запел Светославский.

В мастерскую вошли ученики Саврасова: Мельников, такой одутловатый, небольшого роста, — сын писателя Андрея Печерского; высокий Несслер; маленький Поярков, Комаровский[150], Ордынский <…>

Левитан повел меня к своей картине. Она изображала колеи снежной дороги, которая поворачивала в большой сосновый лес. Вечер, сосны освещало заходящее солнце.

— Последний луч, — сказал мне Левитан. — Что делается в лесу, какая печаль! Этот мотив очень трудно передать. Пойдем со мною сегодня в Сокольники. Там, увидишь, как хороши последние лучи.

— Пойдемте, — согласился я, — только вот в Мытищах лучше лес — «Лосиный остров». Пойдемте туда.

— Это далеко, а здесь дойдем пешком. Только надо взять немного копченой колбасы и пеклеванный.

— Непременно, — соглашаюсь я, обрадованный, что со мной говорит старший, а сам думаю: «Есть ли у мамы деньги, а вдруг нет. Вот те и колбаса!..»

Отворилась дверь, и в мастерскую вошел огромного роста человек в башлыке с палкой. Он хлопал большими озябшими руками, согревая их. Вынул из пальто платок и стал вытирать себе замерзшие усы и бороду; улыбаясь, смотрел на нас добрыми глазами. Это был Саврасов.

— Да, да, — сказал он, как бы причмокивая, — зима… Как сады покрылись инеем! У меня в Печатниках — там из окна видно забор и около бузина, тоже в инее мороза, колодец заледенел, какие формы! Гм, гм! Надо смотреть, наблюдать: кто влюблен в природу — будет художник.

И, сняв пальто и боты, он посмотрел на меня и сказал:

— Брат Сергея? Да, мне Ларион Михайлович Пряничников говорил про вас, он помнит вас таким (и он показал маленький рост) <…> Покажите-ка ваши этюды.

Саврасов сел на табурет. Я развернул написанные на бумаге и холсте этюды с натуры и клал их на пол перед ним. Все будущие мои товарищи столпились сзади. Я в ужасе смотрел на свои работы и думал — это не то, это не картины: ветви сирени, снег,

сарай, конюшня — что это за картины? Все не то…

— Да, да, — сказал, причмокивая, Алексей Кондратьевич, — он другой. Влюблен в цвет. Ну а что вы скажете? — обратился он к окружающим ученикам.

— Весело, — сказал Левитан.

— Композиции нет, картины нет, — заметил Несслер.

— Что за охота писать заборы? — грустно вставил Поярков. — Это не пейзаж.

— Ну, отчего? Если он хочет. Только забор очень трудно написать, — смеясь, сказал Левитан. — Но тон у него есть. Правда — в цвете…

— Классический, романтический пейзаж уходит, умирает — Пуссен, Калам, — сказал Саврасов. — Может быть, будет другой… Гм, гм, да, да — неоромантика… Художники и певцы будут всегда воспевать красоту природы. Вот Исаак Левитан, он любит тайную печаль, настроение…

— Мотив, — вставил Левитан. — Я бы хотел выразить грусть, она разлита в природе. Это какой-то укор нам. А он — жест в мою сторону — ищет веселья…

— Красок, — сказал Саврасов.

— Какое веселье в заборах? — удивлялся Поярков.

— Не в заборах, а в красках веселье, — сказал Саврасов.

Я думал про себя: мне просто нравится писать…

Саврасов принял меня в мастерскую.

* * *

Преподаватели мои были прекрасные люди. Они все умерли. Последний из них — В. Д. Поленов — недавно[151]. И все они у меня там, где-то внутри меня, глубоко. Воспоминания о них родят слезы несказанной благодарности. Жизнь и характер слагались под влиянием радости и безграничной доброты, которые я встретил в них. Они несли дары высоких чувств, восхищения искусством.

* * *

Под Москвой, в Сокольниках, шла дорога, колеи в снегу заворачивали в лес. Потухала зимняя заря, и солнце розовым цветом клало яркие пятна на стволы больших сосен, бросая

глубоко в лес синие тени.

— Смотри, — сказал Левитан.

Мы остановились. Посинели снега, и последние лучи солнца в темном лесу были таинственны. Была печаль в вечернем свете.

— Что с вами? — спросил я Левитана.

Он плакал и грязной тряпочкой вытирал у носа бегущие слезы.

— Я не могу, — как это хорошо! Не смотрите на меня, Костя. Я не могу, не могу. Как это хорошо! Это — как музыка. Но какая грусть в лучах, в последних лучах! В чем эта грусть и зачем она?

Солнце зашло. Все кругом потухло. Синей мглой покрылся темный лес. Мы пошли обратно. Снег хрустел под ногами, и стало холодно, тоскливо. В деревянных домах пригорода светились окна. Приветливо и весело сияли фонари у трактира. У меня в кармане — кусок колбасы и пеклеванные хлебы и еще двадцать копеек.

— У меня двадцать копеек, — говорю я Левитану. — Есть еще колбаса и хлеб. Зайдем в трактир погреться.

В трактире было тепло, пахло чаем и сапогами. Ловко нес поднос кудрявый половой и живо поставил нам пару чая. Народу было много: извозчики, какой-то гармонист с подвязанной щекой, разносчики… Выпив чай, мы обогрелись. Гармонист заиграл. Сидевшие за соседним столом купцы или артельщики в суконных поддевках сказали, глядя на нас:

— Бурса, по духовной части — ишь волосы большие, а по трактирам тоже… Из молодых, да ранние…

— Брось, Гаврюша, ишь они красавчики какие, дворяне знать, — смеясь, поглядывая на нас, заметила купчиха в лисьей шубе.

— Пойдемте, — сказал Левитан, вставая. — Это отвратительно…

* * *

Левитан, придя ко мне, остался ночевать у нас. Мой брат Сергей постелил ему постель, положив матрац на соединенные стулья.

Ложась спать, Левитан не снял синюю суконную курточку, застегнутую до горла. Я видел, что у него не было рубашки. Я снял шерстяную блузу, и мне было неловко, что у меня есть рубашка.

— А что это висит у тебя на стене? Ружье? — спросил

Левитан.

— Ружье и патронташ. Я охотник, — ответил я.

— Охотник, это интересно должно быть. Я когда получу деньги за уроки, то куплю ружье и пойдем на охоту, да…

— Пойдемте, — обрадовался я. — Пойдемте в Перервы. Там убьем зайца.

— Зайца? — повторил Левитан испуганно. — Это невозможно, это преступление. Он хочет жить, он любит свой лес. Любит, наверное, иней, эти узоры зимы, где он прячется в пурге, в жути ночи… Он чувствует настроение, у него враги… Как трудно жить и зачем это так?.. Я тоже заяц, — вдруг улыбнувшись, сказал Левитан, — и я восхищен лесом и почему-то хочу, чтобы и другие восхищались им так же, как и я… Эти последние лучи — печаль и тайная тоска души — особенная, как бы отрадная… Неужели этот обман и есть подлинное чувство жизни? Да, и жизнь и смерть — обман… Зачем это, как странно…

Я проспал. Вижу, Левитан стоит у окна на двор, где деревья были в морозном инее.

— Ты проснулся? — сказал он. — Посмотри, какой дворик! Как хорошо написать это… Говорят — нужно ехать в Италию, только в Италии можно стать художником. Но почему? Чем пальма лучше елки? Почему — не знаю. На вокзалах, в ресторане, на столах всегда жалкие пальмы. Как странно это…

И Левитан рассмеялся.

Левитан мало говорил о живописи, в противоположность всем другим. Он скучал, когда о ней говорили другие. Всякая живопись, которая делалась от себя, не с натуры, его не интересовала. Он не любил жанра. Увидев что-либо похожее на природу, он говорил: «Есть правда». Любимым нашим развлечением, учеников мастерской Саврасова, было уйти за город, в окрестности Москвы, где меньше людей.

Левитан всегда искал «мотива и настроения», у него что-то было от литературы — брошенная усадьба, заколоченные ставни, кладбище, потухающая грусть заката, одинокая изба у дороги, но он не подчеркивал в своей прекрасной живописи этой литературщины.

Левитан был поэт русской природы, он был проникнут любовью к ней, она поглощала всю его чуткую душу, и этюды его были восхитительны и тонки. Странно то, что он избегал в пейзаже человека. Прекрасный рисовальщик и живописец, он просил моего брата Сергея написать в его картине «Аллея осенью» фигуру сидящего на скамейке.

Левитан как-то сторонился людей. Его мало кто интересовал. Он подружился с А. П. Чеховым, который присоединялся к нам на

прогулках за город, еще будучи молодым студентом Московского университета.

Левитан был разочарованный человек, всегда грустный. Он жил как-то не совсем на земле, всегда поглощенный тайной поэзией русской природы. Говорил мне с печалью: «Художника не любят — он не нужен. Вот Саврасов, это великий художник — и что же? Я был у него в доме, его не любят и дома. Все против, он чужд даже своим. Писателя легче понять, чем художника. Мне говорят близкие — напиши дачи, платформу, едет поезд или цветы, Москву, а ты все пишешь серый день, осень, мелколесье, кому это надо? Это скучно, это — Россия, не Швейцария, какие тут пейзажи? Ой, я не могу говорить с ними. Я умру — ненавижу…»

Левитан часто впадал в меланхолию и часто плакал. Иногда он искал прочесть что-нибудь такое, что вызывало бы страдание и грусть. Уговаривал меня читать вместе. «Мы найдем настроение, это так хорошо, так грустно — душе так нужны слезы…»

Летом Левитан мог лежать на траве целый день и смотреть в высь неба. «Как странно все это и страшно, — говорил он мне, — и как хорошо небо, и никто не смотрит. Какая тайна мира — земля и небо. Нет конца, никто никогда не поймет этой тайны, как не поймут и смерть. А искусство — в нем есть что-то небесное — музыка».

Я разделял его созерцание, но не любил, когда он плакал.

— Довольно реветь, — говорил я ему.

— Константин, я не реву, я рыдаю, — отвечал он, сердясь на меня.

Но делался веселей.

Я любил солнце, радость жизни, цветы, раздолье лугов. И однажды у пригорка за городом, где внизу блестел ручей струей бегущей воды, расцвел шиповник, большие кусты его свежо и ярко горели на солнце, его цветы розовели праздником радости весны.

— Исаак, — сказал я, — смотри, шиповник, давай поклонимся ему, помолимся.

И оба мы, еще мальчишки, встали на колени.

— Шиповник! — сказал Левитан, смеясь.

— Радостью славишь ты солнце, — сказал я, — продолжай, Исаак…

— …и даришь нас красотой весны своей.

— Мы поклоняемся тебе.

Мы запутались в импровизации, оба кланялись шиповнику и, посмотрев друг на друга, расхохотались: «До чего глупо!»

* * *

Как-то ранней весной в школу на Мясницкую пришел какой-то простой человек, молодой румяный купец из Охотного ряда.

Зайдя к нам, в мастерскую Саврасова, спросил:

— Господа художники, хотелось бы мне купить этюдиков у вас, если цены подходящие будут. Люблю я этюды! Сам балуюсь красками, только от папаши своего берегусь. Ох! Очень он не любит это занятие, а я на чердак уйду, там я с этих этюдов картину разведу — да-с. Так люблю это дело, даже вот запах краски люблю!

Когда он спросил, какая цена, то мы смотрели на его розовые щеки и как-то ничего не могли ответить. Тогда он, вынув из кармана пачку бумажных денег, отвел Левитана к окну и отсчитал ему деньги, мигая и говоря что-то шепотом. Потом отозвал меня и сунул мне в руку пачку грязных бумажек, тоже мигая и жмурясь, шепнул: «Ну что, ничего, художники, берите, годится. Учитесь, конечно». И опять мигнул.

Со Светославским долго спорил, говорил:

— Помилуйте, это никак невозможно, этаких и денег у меня нет.

— Не отдам, — сказал Светославский.

— Уступите, — уговаривал его молодой купец и рассмеялся, сказав: — Ну, ни твоя, ни моя, молись богу. Не могу двести, ей-ей. Самому мне папаша — сто в месяц, а жена, детеныш — не могу…

— Ну, ладно, — согласился Светославский, — бери…

Наконец, завернув этюды трубкой, он, прощаясь с нами, сказал:

— Эх, до чего это я люблю этюды, живопись — вот до чего!..

— Постойте, кулек забыли! — крикнул ему Светославский.

Обернувшись в дверях, купец сказал, смеясь:

— Это вам-с, господа художники, из лавки — икорка и рыбка хорошая, белужка. С хреном приятно, покушайте.

И ушел.

— Что же он спишет с этюдов наших? — говорили мы, смеясь.

— Посмотри, какие грязные мятые бумажки он дал, — придя домой, сказал Левитан. — Да все рублевки, трешники…

Дома не было моей бедной матери. Она постарела в горе по умершем отце моем. Уехала в Оптину Пустынь молиться за него.

Когда за столом сели друзья — Светославский, мой брат Сергей, Ордынский, Левитан, Мельников, я не сел. На столе икра, балык, белуга. Мне было так больно, что нет моей матери с нами. Ее печальный образ был передо мной. Такая она стала старая,

жалкая, такие горькие глаза!.. Я не мог есть и ушел из дому в сад, где за забором чуть уже зеленели липы, блестели на солнце купола церкви Харитония, — весна льет свет радости, к горлу подступили слезы…

— Ах, — ласково сказал Левитан, подойдя ко мне, — и ты ревешь? Наконец-то весельчак ревет…

— Да, Исаак, что делать — реву… Должно быть, мы бессильны…

— Хочешь сказать — мальчишки?

— Нет, ничего не хочу сказать. Уедем в Останкино на Панин луг. Скоро экзамены, их так много, мне еще нужно алгебру, строительное искусство. Там лучше готовиться. Поедем. Есть деньги.

— Хорошо, поедем, ты прав, там лучше…

Вечером Левитан утюгом разглаживал полученные у купца за наши этюды бумажки. Я аккуратно складывал их на стол, считая: рубль, три, десять, — по пятьдесят рублей дал он каждому. Потом долго мы считали, на что будем тратить деньги: сапоги, краски, шоколад, колбаса, порох, ружье… На ружье не хватало.

Останкино под Москвой — место дивной красоты. Около дубового леса был Панин луг и мелколесье. В небольшом деревянном доме взяли комнату за три рубля в месяц.

Утром писали с натуры — весна, солнце, дубы только распускались, их светлые стволы покрыты пятнами темного, как плюш, моха, весело сияло голубое небо.

Разложив на столе учебные книги и листы лекций, мы смотрели на них с ужасом. Решили: будем заниматься вечером и ночью. Уговаривали себя — ночью лучше заниматься, а теперь пойдем в мелколесье.

Я говорил:

— У меня ружье, пойдем на тягу, увидишь, как тянет вальдшнеп, кричит — ар, ар, ар — замечательно!..

— Какой вальдшнеп? — удивлялся Левитан.

Долго стоим мы в мелком лесу. Розовая заря погасла.

— Слышишь — тянет, слышишь, — шепчу я.

Сбоку, храпя, показалась темная птица. Я выстрелил. Вальдшнеп качнулся в воздухе и, каркая, полетел опять прямо.

— Промазал, — сознался я.

В комнате нашей горит лампа, абажур сделали из бумаги, на столе разложены тетради лекций, крынка молока, хлеб. Левитан читает: «В географическом положении Египта мы встречаем две особенности…»

— А вальдшнеп-то, — говорю я Левитану, — он из Египта летел, у него такой нос длинный, египетский, он аравийский

красавец.

— Да, наверное, — соглашается Левитан. — Хорошо, но мы не можем лететь. Ну как это… «в географическом положении Египта…» Или это мы потом, надо сначала хронологию, в котором году что было. Хорошо бы многое забыть, что было…

— Нет, постой, — говорю я. — Давай лучше анатомию…

— Ну зачем это? Я никогда не буду писать человека. Анатомия! Я не хочу знать, какие у меня кости, какой хрусталик в глазу. Ой, это невозможно…

— Нет, обязан знать, — говорю я с умыслом. — Ты сегодня хотел писать вечером «Галки летят»…

— Ну и что же?..

— Значит — должен знать анатомию галки…

Левитан пристально посмотрел на меня и сказал, горячась:

— Но нет же анатомии весны…

— Кажется, еще нет, а будет…

— Ну, довольно. Ты же крокодил! Я не могу, я не хочу знать человека, зачем мне его кости?

— А итальянцы знали анатомию, Микеланджело знал, — говорю я…

— Да, да, правда, но я хочу писать стог сена, в нем же нет костей и анатомии…

* * *

Ученики живописи безвыходно до позднего вечера занимались в школе. Часов рисунка и живописи было много и много было научных предметов, — поэтому все как-то отставали. Между преподавателями был какой-то холод.

Помню — экзамен русской истории. Сидят за столом, покрытым зеленым сукном, преподаватель истории Побойнов[152], инспектор, художник Трутовский, художник В. Д. Петров[153].

Преподаватель Побойнов задает вопрос Левитану, который хорошо отвечал на вынутый билет.

— А скажите, в котором году и месяце император Павел Петрович переехал в Гатчину?

Левитан не знает.

— Я тоже не знаю, — подумавши, сказал профессор Петров.

— А по-моему, хронология является главнейшим предметом художника. Художник обязан знать эпоху, — заявил сухо Побойнов. — Если он, — указал он на Левитана, — будет писать картину «Приезд в Гатчину», не зная хронологии, он не будет

знать время: зима, лето, осень… Художники часто ошибаются в истории и вообще…

— Я никогда не буду писать такой картины, — наивно сказал Левитан.

— Ну, теперь вы молоды, а потом, кто знает… Мы же обязаны дать вам знания.

Экзамен анатомии. Профессор анатомии Тихомиров[154] — красивый человек. Он держит карандаш. Перед ним стоит Светославский, в руках у него череп человека, он пристально смотрит на него.

— Ну, скажите, — говорит ему профессор, — что вы знаете про череп?

Светославский молчит.

— Что это? — указывает профессор карандашом, стукая по черепу.

— Глаза, — отвечает Светославский.

— Простите, тут были раньше глаза, а теперь это глазные впадины. Ну-с, а скажите, чем мужской череп отличается от женского?..

— У мужчин борода, — бодро отвечает Светославский.

— Садитесь, — говорит профессор.

— Ну-с, возьмите вы череп, — предлагает профессор Левитану.

— Не могу, — отвечает Левитан.

Тихомиров удивленно смотрит на него:

— Почему не можете?

— Это ужасно! Это смерть! Я не могу видеть мертвых, покойников…

Выручил профессор Петров. Засмеялся и заметил, показывая на нас:

— Они — пейзажисты. Почему их внесли в списки? Им нужно писать с натуры природу. Теперь май, весна, ступайте…

Он нам махнул рукой…

Выйдя на улицу, мой брат, смеясь, говорил Левитану:

— Ну, знаешь ли, Исаак, ты — Гамлет… Сцена с черепом тебе удалась…

Наши встречи

Перед окончанием Левитаном и мною Школы в нее вошел профессор, художник В. Д. Поленов, который внес своим

приходом особую атмосферу в Училище, говоря о красках, колорите, об импрессионистах, барбизонцах, о новой западной живописи, словом, о том, о чем мы не слышали или слышали мало. Он сразу обратил внимание на Левитана и меня, когда мы писали у него в мастерской натюрморт, и познакомил нас с замечательным москвичом — Саввой Ивановичем Мамонтовым, который в то время создавал театр в Москве, Частную оперу.

С. И. Мамонтов поручил Левитану и мне написать декорации для его театра: Левитану — «Жизнь за царя», а мне — «Снегурочку». Я и Левитан редко бывали в театре и декорации как-то старались не видеть, до того они нам казались ужасны, нехудожественны и безвкусны, а также и костюмы. Да и как их пишут? Такие огромные холсты писать надо, должно быть, на колосниках, лестницах. Но когда мы пришли в мастерскую, то увидели, что эти огромные холсты лежат на полу, и оказалось, что это — очень просто.

* * *

Было лето. Жара. Я пришел в мастерскую к Левитану. Он, обернув голову мокрым полотенцем, большой кистью писал лес и Ипатьевский монастырь. И говорил мне:

— Я пишу елку уже месяц. Ничего не выходит. Устал.

— Как не выходит? Превосходно… — сказал я.

И, действительно, картина эта на сцене была восхитительна. Фонарь тускло горел над воротами монастыря. Таинственная ночь. Декорация поразила всех красотой и настроением.

Но Левитан не стал писать больше декораций:

— Я не очень люблю театр, — сознался мне он. — Прежде всего, нет времени сделать так, как хочется и как нужно…

Я же не расставался с театром и с С. И. Мамонтовым. Артисты, певцы, краски, костюмы, оркестр, женщины, жемчуга, золото, свет — все это поглощало меня, я считал оперу высочайшим соединением искусств.

— Да, — соглашался со мною Левитан. — Пожалуй. Это красиво. Высоко. Но я хочу моих чувств и настроений — моих. И их я могу дать только в своей живописи, в своем холсте. Так — как я хочу.

Когда я написал синие деревья в опере Делиба «Лакме», то Мамонтов и другие удивились и были несогласны. Это было ново. Я убеждал, говоря:

— Ведь у Ван-Зандт в «Лакме» желто-теплый настоящий

костюм из Индии. Она мне показывала. Нельзя смотреть декорацию одну. Надо вместе с костюмами.

И на спектакле Поленов и Васнецов поддержали меня:

— Он прав.

Но критика писала: «Синих деревьев не бывает»[155]. И все говорили то же.

* * *

Ранней весной мы с Левитаном уезжали в окрестности Москвы на охоту. У него было новое ружье.

В Перервах под Москвой, у разлива Москвы-реки, было много пролетной дичи. Вечером, в Кускове, мы стояли на тяге. И в сетке наших ягдташей была дичь. Носы вальдшнепов выглядывали из нее.

Утром с Курского вокзала мы шли пешком, гордые тем, что охотились и что на нас глядят. У Красных ворот нам встретились гимназистки, идущие в гимназию. Мы шли, как бы не обращая на них внимания. Но что было на душе! Мы шли как бы не по земле: они смотрят на нас! И как они все прекрасны!

— Видишь, — говорил Левитан. — Вот они смотрят на нас. Потому что мы охотники! А узнай они, что мы художники — знать бы не захотели…

— Почему? — удивился я.

— Но это так. Я тебе верно говорю. Мы не нужны. Они не понимают. Я же не знаю, что говорить с ними. Когда мне сестра[156] говорит: «Зачем ты пишешь серый день, грязную дорогу?» — я молчу. Но если бы мне это сказала она, которую я полюбил бы, моя женщина, — я ушел бы тотчас же.

— Какой ты, Исаак, сердитый… — пошутил я.

— Нет, не сердитый. Так нельзя жить. Это был бы обман… Конец любви…

Он остановился и, смотря на меня своими красивыми серьезными глазами, волнуясь, сказал:

— Да, цапка. Ты этого не понимаешь. Но поймешь, погоди. Ведь мой этюд — этот тон, эта синяя дорога, эта тоска в просвете за лесом, это ведь — я, мой дух. Это — во мне. И если она это не видит, не чувствует, то кто же мы? Чужие люди! О чем я с ней буду говорить? Вот Антоша это понимает. И что же — он один и не влюблен, как ты, всегда (Антоша — это Антон Павлович Чехов).

— Пожалуй, — согласился я. — Но знаешь, я действительно,

кажется, влюблен всегда… А может быть, и нет… Но все нравятся: и Хрусталева, и Гюбнер, и Ван-Зандт, и все мои двоюродные сестры… И прямо не знаешь, какая лучше…

— Ты все шутишь, цапка. Ты — крокодил. Хрусталева, правда, очень красива. Но говорит: «Стихи читать скучно». «А Пушкин?» — спросил я. Она ответила: «Тоже скучно». Спроси Антошу. Он совсем завял, когда говорил с ней…

* * *

В конце апреля мы с Левитаном уехали к Звенигороду писать этюды. Под горой раскинулась деревня Саввинская слобода. А на горе стоял красивейший монастырь святого Саввы. Место было дивное.

Поселились мы в комнате сзади избы, у крестьянки Федосьи Герасимовны. У нее уже жили художники — и потому в комнате было сделано большое окно. Еще в оврагах, у сараев и у плетней лежал тающий снег. Солнце ярко светило. И лес был в розовой дымке…

Вечером мы сидели на завалинке дома. С нами — старуха Федосья — рассказчица разных случаев, женщина умная. К нам подошла молодая красивая девица, в шляпке, в кружевных перчатках и в черной накидке, отделанной бисером, в то время называвшейся «дипломат». Франтиха из Звенигорода. Она поздоровалась с Федосьей Герасимовной и — жеманно — с нами, подав кончики пальцев. Села тоже на завалинку.

Неожиданно для меня Левитан с нею разговорился и даже пошел ее провожать до Нехлюдова, где на речке у плотины стояла небольшая фабрика.

— Вот, пришла воструха! Значит, приедет ее вздохарь, — говорила мне Федосья Герасимовна.

— Какой вздохарь? — спросил я.

— Да Борис Абрамыч, что вот фабрику держит. Из льна вату гонит на Нехлюдове. Он — лысый, но деньги. Так она с ним эдак, вроде жены…

Только я сел к столу ужинать, дожидаясь Левитана, как к крыльцу подъехал тарантас, и в избу Федосьи вошел человек небольшого роста, в широком суконном пальто, с чемоданом, зонтиком, в калошах. Когда снял пальто — оказался в сюртуке. Большая цепочка. Держал себя развязно с Федосьей Герасимовной, как свой человек.

Вернулся и Левитан. Познакомились, и все сели за стол.

Новый знакомый, Борис Абрамович, был весел и, нагнувшись к Левитану, рассказывал какой-то анекдот.

— Как от вас пахнет помадой! — сказал ему Левитан. — Какая гадость!

— Ну, да… Но это не помада, а мазь для рощения волос. Доктор мне прописал. Деньги берут, а пойдут волосы или нет — кто знает…

Федосья подала яйца, опущенные в миску с водой.

Левитан, взяв яйцо, вдруг раздавил его над лысиной Бориса Абрамовича.

— Вот отчего волосы у вас вырастут непременно!

Борис Абрамович опешил.

— Растирайте скорее!

Фабрикант озадаченно стал растирать голову:

— Может быть, это и помогает, вы знаете. Но так нельзя, прямо на голову…

Позже Левитан у таза с водой мылил себе лицо, говоря:

— Ужасно! От Фроси тоже пахнет этой помадой!.. Она меня, прощаясь, поцеловала. Какая гадость! Я не могу… Дай мне еще воды…

Мы легли в своих комнатах на матрацы из сена. Левитан молчал.

Вдруг приоткрылась дверь, и Борис Абрамович спросил:

— Вы спите? А я хотел спросить: что это каждый день нужно голову яичком мазать?..

* * *

У Левитана был приятель, монах Сережа, молодой, красивейший человек. Они о чем-то много говорили. И раз, вернувшись от него вечером, Левитан сказал:

— Сережа — замечательный человек. Он хочет жить в пещере — в пещере, понимаешь! Как это прекрасно! Тихо… у леса пещера. Конечно, она обделана деревом — и жить одному… Какие чувства! Затворничество… Одиночество… Я бы, знаешь, пошел с Сережей в пещеру.

Слушая, Федосья Герасимовна смеялась.

— Что же, Исаак Ильич, в угодники, в мученики поступаешь? Тебя в иконостас поставят…

— Как в иконостас? А разве я не мученик? — спросил Левитан.

Много прошло времени, много Левитан написал

восхитительных этюдов, много картин. И получил признание.

Как-то раз, вернувшись из-за границы, зашел ко мне.

— Ну что? — спросил я. — Как тебе понравилось? Ты много видел?

— Знаешь, я хотел написать там одну вещь, такие замечательные деревья. Но внизу какая-то куртинка — и у ней из камыша вставлена в землю загородка, выкрашенная в красное и голубое. Я не могу, это ужасно, это все портит… Я скучал, я люблю Россию… Константин! Я умру, я скоро умру…

И опять прошло много времени. Я встретил на Тверской Исаака Ильича. Щеки его ввалились, и глаза потухли. Он был одет щегольски, опирался на палку с золотым набалдашником. Сгорбленный, с тонкой перевязанной шелковым цветным шарфом шеей, он не понравился мне.

— Ты болен? — спросил я. — Ты очень изменился…

— Да, сердце, знаешь… Болит сердце…

— Плохо с Левитаном, — сказал мне и Антон Павлович, — плохо с сердцем…

А вскоре доктор и Беляев говорили у Мамонтова, что Левитан болен серьезно. Это было летом.

Левитан умирал.

— Закройте же окна! — просил он.

— Солнце светит, — отвечали ему, — зачем закрывать окна?!

— Закройте! И солнце — обман!..

Это были его последние слова…

Как мы начинали

Я расскажу вам «этюд» из той поры, как мы начинали. Четырнадцати лет я поступил в Московскую школу живописи и окончил ее на двадцать первом году. В течение школьной жизни мне пришлось постоянно быть в кругу товарищей. В числе их был Левитан — с ним я был более близок, чем с другими. После большого богатства, в котором я родился и жил до десяти лет, мне пришлось сильно нуждаться. Уже пятнадцати лет я давал уроки рисования и зарабатывал свой хлеб. Помню однажды, при окончании года, у меня что-то осталось денег пятнадцать рублей, а у Левитана — двадцать. Мы прожили на эти деньги все лето и работали неустанно, были веселы, счастливы и беззаботны. Нам были тогда предложены выгодные уроки, но, несмотря на нашу нужду, мы от них отказались, желая быть свободными и

независимыми. Какая была радость, когда мы бывали в деревне среди леса, полей, цветов, зелени, среди нашей дивной природы (хотя это и была Подмосковщина! Мы жили в Останкине, в Медведкове). А Левитан, кажется, и в зрелом возрасте дальше Плёса у Волги не ездил. Но вот один раз я, Левитан, много старше нас — Эллерт и брат мой Сергей уехали «очень далеко». Это была поездка в Звенигород, в лежащую ниже монастыря Саввинскую слободу. Здесь было так много красивых и разнообразных кусков природы, каких-то очаровательных деревьев, холмов, что, кажется, целому поколению художников могла бы дать природа этих мест темы для их произведений. Почему-то я и Левитан останавливались всегда на одном месте, а потому бросали жребий, кому начинать. Забавно было, как мы с ним ходили на охоту. Ружье у нас было одно, и мы по очереди, без сердца и без жалости, стреляли каких-то птичек — дроздов, куликов, а потом делали из них жаркое. Эта жизнь наша была праздником. Особое удовольствие было после работы идти купаться в светлой воде Москвы-реки, которая и поныне там прекрасна. В Саввинской слободе жили мы у крестьян Елычевых, у милой старушки Федосьи Герасимовны, у которой была дочь Матреша. В гости к ним изредка приходила из Звенигорода провинциальная красавица в шляпе, в накидке с шитьем из бисера, в кружевных митенках — словом, франтиха. Я и Левитан оба разом в нее влюбились, несмотря на то, что на нас, голоштанников (после оказалось, что она так нас называла), она не обращала ровно никакого внимания. Мы оба рассказывали друг другу чувства нашего восхищения ею, посылали ей цветы, картинки, сделанные акварелью, и стихи. Но — увы! — она осталась холодна. Однажды она приехала в слободу с каким-то господином в котелке, очень маленького роста, рыжим, толстым, потливым, оказавшимся мелким фабрикантом. Пальто у него было до пят, на ногах — новые сильного блеска калоши, а в руке большой дождевой зонтик. Он вошел в избу и принес гостинцы: конфеты, пастилу, орехи. У него был такой самоуверенный тон, такое «toupet»[157], что мы почувствовали, несмотря на нашу молодость, робость и тайную грусть, грусть жалких бедняков, горькое сознание нашей доли, пришибленности. Это чувство первого непризнания отравило душу и осталось во мне поныне. Долго потом, в самом нашем «я», в самой сути нашего желания, в призвании подарить людям прекрасное, я чувствовал какой-то холод и робость тайную, как будто перед чьим-то неясным судом[158].

[М. А. Врубель] [159]

[Знакомство у Трифоновского]

В Малороссии [Полтавской губернии] у Трифоновских[160] я был в гостях, туда приехал и М. А. Врубель. Небольшого роста, худой, с лицом человека, на котором нет простоты [черт] народа, сдержанный, как бы спокойный — вот полный иностранец-англичанин, хорошо причесанный, тщательно бритый, с тонкими крепкими руками. Было лето. Пока за завтраком я обратил внимание, что Врубель красиво держится и красиво ест (посмотрите, не все едят красиво). Он был прост, как обыкновенный всякий человек, поддерживающий простой светский разговор, но <…> меня удивило то, что при воспоминании о ком-то Врубель говорил так, что мне ясно было, что Врубель — гувернер какой-то фамилии[161], гувернер детей. Да, он был гувернером до встречи со мной. После завтрака мы ушли к себе в комнаты, и я показал, что я начал работать. Он ничего не сказал, но я видел, что он со мной хотел быть хорошим, его холодная сдержанность прошла, и мы заговорили об общих знакомых.

Было лето. Жарко. Мы пошли купаться на большой пруд в саду. Михаил Александрович, голый, был хорошо сложен, и крепкие мускулы этого небольшого, даже маленького роста человека делали его красивым. «Это — жокей», — подумал я. «Вы хорошо ездите верхом? — [неожиданно спросил] он. — Я езжу, как жокей». Я испугался: он как будто понял мои мысли. «Что это у вас на груди белые большие полосы, как шрамы?» — «Да, это шрамы. Я резал себя ножом». Он полез купаться, я тоже. «Хорошо купаться, летом вообще много хорошего в жизни, а все-таки скажите, Михаил Александрович, что же это такое вы себя резали-то ножом — ведь это должно быть больно. Что это — операция, что ль, как это?» Я посмотрел поближе — да, это были большие белые шрамы, их было много. «Поймете ли вы, — сказал Михаил Александрович. — Значит, что я любил женщину, она меня не любила — даже любила, но многое мешало ее пониманию меня. Я страдал в невозможности объяснить ей это мешающее. Я страдал, но когда резал себя, страдания уменьшались». Но так как я тогда не страдал от любви к женщине, то <…> действительно не

понял, но все же подумал и сказал: «Да, сильно вы любили». — «Если любовь, то она сильна».

Вечером он рассказал, что пишет у себя в Киеве «Демона», и нарисовал рисунок своей картины. Я узнал сейчас же лицо знакомой дамы, совершенно неподходящее к Демону. Рисунок был восхитителен и так особенен, что я с того времени не видел формы подобной. Я был так восхищен искренно тем, что увидел <…>

<…> Образование этого человека было огромно. Италию он знал всю, понимал и изучил ее. Я не видал более образованного человека. Врубель был славянин чистой воды <…> поляк, и в нем была утонченность великой Польши, утонченность, равная Франции. На вид иностранец, но душой славянин, сын несправедливо и больно угнетенной страны, с пеленой высокого культа, щегольским изяществом драгоценного легкомыслия, высоких порывов, влюбленных чувств, музыки, искусств, с праздником и задором в душе <…>

«Михаил Александрович, вот вы — гувернер, зачем это»? — «Я это люблю, а потом мне нужны деньги. Тогда, когда они будут, хоть немного, я смогу работать, что я люблю. Вас поймут, Коровин, скорей, вы будете получать деньги, а я нет. Я знаю что я, но я никому не нужен. Мне так странно: меня совершенно не смотрят, и никто не интересуется, и совершенно никто не понимает, что я делаю, но я так хочу.

Знаете, в Киеве я недавно зашел в маленький ресторан, спросил обед, но знал, что денег у меня нет. Я хотел есть. Когда я съел обед, я сказал, что денег у меня нет. Вы понимаете — скандал. „Вот возьмите мою акварель (которая была при мне в свертке)“. Они не стали смотреть и требовали денег. Но дочь хозяина посмотрела и сказала: „Это стоит все же рубля. Хотя ничего нельзя понять, но красиво“. Понимаете, она сказала: „Красиво!“ И меня тогда отпустили.

Я потом выкупил акварель — с чем-то два рубля был счет — ее с радостью отдали назад мне.

Вы понимаете, Коровин, я — художник и никому не нужен. Вы, Серов, вот В. Маковский, который тут жил и писал по фотографии, вы все признаны более или менее. Я не нужен. Ну вот, свою акварель „Восточная сказка“[162] я принес просто закладчику в Киеве, и он мне дал 10 рублей без рамки. 10 рублей — это ведь тысячи, если мне дал просто закладчик. Значит, он понял, потому что 10 рублей он только даст или за самовар или за шубу».

Я слушал и обиделся, зачем он сказал, что я признан. «Вы, Михаил Александрович, говорите, что я признан. Знаете ли, мои

вещи тоже никому не нужны. Я продаю за гроши, пишу декорации». «Отлично, очень хорошо, — сказал Михаил Александрович, — а я думал хуже». Мне было тяжело, обидно, тоже хотелось, чтобы ничего не продавалось. Что такое: «продается», «не продается» — черт знает что такое. «Вот видите, я отличный гувернер и художник. Вы гувернером быть не можете, а художник вы никакой еще. У вас есть ум, Коровин, а у других чепуха». И он ушел спать. Я пошел купаться. Ночь. Большие ветки. Тишина. Луна в пруду круглая, не колыхнется. Вода страшная, тайная. Вот ведь водяного он напишет, а я нет. Да, он художник, а, я нет. «Продается» — чепуха. Я «умен» — черт его знает… Жокей, а хороший он. Он правду говорил. Он мне нравится, и потом это так верно, так интересно, черт его дери, замечательный этот Врубель…

Я долго не спал.

Утром Врубель начал писать с фотографической карточки покойного сына хозяев дома, где мы гостили. Он взял у меня краски: желтую, черную, зеленую и киноварь. После обеда Врубель позвал меня смотреть портрет. Пошли все. Военный дядя стоит, горячится и говорит: «Не кончено еще, не кончено». [Он] махал руками и говорил «не кончено», вроде как испугавшись чего-то. Врубель написал желтой охрой с зеленой (ярким центром губы киноварью) византийскую форму, как тон икон, с обведенными кругами подобно новгородским ликам Христа. Было красиво и особенно. Мальчик был похож, но жутковато смотрел белыми зрачками. «Как интересно», — сказал Михаил Александрович. Все молчали, потом пошли на террасу пить чай. Дядя говорил: «Не кончено еще, а вот Маковский, тот — раз и готово».

Хозяйка сказала мне: «Скажите вы Михаилу Александровичу, я ему все говорю — ведь у Коли были голубые глаза, а он делает белые». — «Потом, матушка, он сделает голубые: еще не кончено», — говорит дядя, искренне желающий, чтобы все было по-хорошему. По всему было видно, что портрет Михаила Александровича взволновал весь дом. Стало тише, невесело, перестали говорить анекдоты, слушая которые от души смеялся Михаил Александрович, и даже сам рассказывал анекдот, что к нему совершенно не шло, и рассказывал невозможно плохо.

На другой день портрет был переписан. Лицо бело-голубое, в два раза больше натуры, глаза зеленые, зрачки черные. Он был весь мягкий, как вата, как облако. Дядя умолк. За обедом вздумали рассказать анекдот, ничего не вышло — мимо. А я смотрел на Михаила Александровича, на его английскую выправку и думал: «А замечательный ты человек» — и посмотрел

ему прямо в глаза. Вдруг Врубель сказал: «Константин Алексеевич, выпьем с тобой на „ты“». Я принял с радостью предложение. «Я Моцарт, — сказал мне на ухо Врубель, — а ты не Сальери, и то, что делал я, тебе нравится, я знаю». На другой день дядя поймал меня в саду — я писал мотив, маленький этюд, — подошел ко мне и сел рядом. Я бросил писать, тоже сел на лавочку, которая была около. Дядя вздохнул. «Ну, что же это такое, Константин Алексеевич, — с укором в голосе начал дядя, — ведь его просят, все говорят, все — у Колечки были ведь голубые глаза, так зачем же он сделал зеленые? Ведь Михаил Александрович — воспитаннейший, культурнейший человек, ведь вы видите сами… И потом, голова очень велика! Я ему говорю: „Михаил Александрович, голова очень велика и глаза нужно голубые“, и дал ему честное слово, что так было. Знаете, что он отвечал? — Это совсем не нужно!» Но при этом, надо заметить, характерно то, что этот дядя, простой и добрый человек, столь озабоченный и обеспокоившийся Михаилом Александровичем, даже не вздумал посмотреть, что я писал тут, около него.

К вечеру портрет был опять желтый, но другого тона, с дивным орнаментом герба сурикового тона, но такого орнамента, что я никогда не видел. На другой день портрет опять для всеобщего удовольствия был просто нарисован с фотографии, очень скоро и очень просто раскрашен, с голубыми глазами. Все были в восторге. Орнамента, герба не было, был простой коричневый фон. Дядя сказал: «Ну вот, я прав — теперь окончен», целовался с Михаилом Александровичем. Все были веселы и [довольны].

Была назначена поездка — пикник. Михаил Александрович был страшно занят с устройством его. Это был какой-то ритуал — марки вин, которые Михаил Александрович знал все, что и после чего полагается пить. Я диву давался. Я увидел, как Михаил Александрович выкинул цветы, прикрепленные у коляски, обстриг ножницами маленький букет красных каких-то цветов — он был круглый, маленький да еще обстриженный ровно, как волосы стригут под [кончики], прикрепил этот букет в коляске около сиденья кучера. Коляска была черная, букет удивительно подходил. Михаил Александрович был одет — ноги в желтых гамашах, белые перчатки, цилиндр с бантом <…> — так ловко, [как] на заграничных картинках охотничьих. Сел [он] с кучером, взял как-то особенно вожжи в перчатки между пальцами и, как железная спираль, сидя на козлах, правил <…> ехали прямо. Лошади ровно и быстро неслись, как машина. Приехав, я посмотрел на Мишу поближе. Он поднял губы к самому носу, сжав их, как делают беззубые старики, посмотрел на меня, обведя

как бы мимо глазами каким-то лягавым взором. Это был не он — я таких видел в Англии, Париже. Это был другой совсем человек. Он ничего со мной не говорил, но как он дирижировал, что и после чего надо пить и есть, и рассердился на меня, что я стал есть рыбу, выпив рюмку зубровки, и так рассердился, что сказал на «вы»: «Ну, прошу вас, без объяснений». «Да, — подумал я, — это барин, да такой настоящий».

«Михаил Александрович, — спросил я, — <…> ты что, у себя в Петербурге видел передвижную выставку?» — «Нет, — и провел пальцем у меня перед носом, — я не смотрю ваших выставок». — «Но отчего же?» — «Вот я видел выставку Айвазовского — отличный художник» <…>

Вскоре я уехал в Москву, но образ этого человека, его особенность сделала его в душе моей незабываемым. Приехав, я рассказывал Серову, С. И. Мамонтову о своем знакомстве с этим замечательным человеком, с Врубелем.

Прошли годы. Однажды в октябре поздно вечером я шел в свою мастерскую на Долгоруковскую улицу. Фонари светили через мелкий дождик. На улице грязно. «Костя Коровин!» — услышал я сзади себя. Передо мной стоял М. А. Врубель[163]. «Миша! Как ты здесь? Пойдем ко мне. Послушай, как я рад, Миша, Миша!» Я держал его мокрую руку: летнее пальто, воротник поднят — было холодно. «Ты уже здесь давно?» — «Дней десять». — «И ты не хотел меня видеть?» — «Нет, напротив, я у тебя был, но ты всё у Мамонтова, а я его не знаю. Послушай, я к тебе не пойду сейчас, а ты пойдем со мной в цирк — да!» — «Но он скоро кончится. Сколько времени?» — «Половина одиннадцатого. Пойдем!» — «Зачем?» — «Знаешь, меня там ждут». — «Миша, приходи ко мне завтра». — «Хорошо». — «В три часа». — «Хорошо». Мы расстались.

Михаил Александрович был в три часа у меня. «У тебя так хорошо. Меня пригласил к себе в мастерскую Остроухов. Там я видел Серова. Остроухов тебя не любит, но он мне так надобен». — «Переезжай ко мне, Миша». — «Завтра же перееду. Я работаю акварель „Воскресение Христа“, но эти кретины ничего не понимают[164]. Да, Костя, есть у тебя три рубля? Дай, пожалуйста». Позже Михаил Александрович снова был у меня. Пришел Серов. «Пойдемте сегодня в цирк. Я вам покажу такую женщину, какой вы никогда не видали» [, — сказал Врубель]. Мы пошли в цирк. После разных штук выехала на лошади наездница в пачке <…>

Врубель вскочил — она! «Вот она, смотрите!» Серов спросил, в чем дело. Движения женщины были мягки и как-то грустны. Но так как мы сидели далеко, то не было видно хорошо лица. Черные

волосы, черная густая плетеная коса окружала белое матовое лицо этой женщины. Михаил Александрович куда-то ушел, потом пришел за нами и сказал: «Пойдемте». Мы пошли за кулисы цирка, где он нас представил наезднице и ее мужу. Муж был итальянец, и видно было, что он самым дружеским образом относился к Михаилу Александровичу. Женщина была молчалива, проста, с хорошими добрыми глазами, сильная брюнетка. «А хороша?» — спросил Врубель. «Так себе, — сказал Серов. — Прощай». И ушел. Я остался с Врубелем. «Пойдем после спектакля к ним». — «Пошли».

Недалеко около цирка, на Самотеке, во дворе деревянного домика [мы поднялись] наверх в какую-то маленькую квартиру. Молча зажгла свет коренастая прислуга. Квартира — две комнаты. Три стула, стол, лампа, на стуле приставлен к комоду холст, на нем портрет этой женщины <…> Другая комната лучше. Салфетка вязаная, покрытый деревянным маслом иконостас, две постели. «Я у них живу. Из Киева я приехал с ними, — пояснял мне Михаил Александрович. — Костя, я приехал с цирком, я не могу ее не видеть». Тут же вошли она и он. Появился самовар, пиво, колбаса. Около стола вертелась собачка ее Хеп-Хеп. По шее у женственной женщины, как ее назвал Михаил Александрович, был черный бархатный с бисером ошейник — широкая лента с медальоном. Во всем — и в платье, в пестроте манеры и тоне ее мужа — они были иностранцы. С какой-то особенной грацией она вытерла стаканы. Люди бедные, но другие <…> не такие, как у нас, трудности борьбы жизни на них положили иную — серьезную, безысходную печаль.

Михаил Александрович всячески услуживал ей и совершенно был одинаков с ними. Видимо, они отлично понимали Михаила Александровича, больше, чем мы, и видна была своя дружеская нота и свой смех мужа этой дамы и Михаила Александровича. «Черт знает, что же это такое, — думал я. — Ничего не понимаю». Я чего-то стеснялся. Было жарко в комнате. Муж, Миша остались в жилетках, сняли визитки, дама стащила с меня мой сюртук и тщательно повесила, сказав по русски: «Господин, надо любить меня». Она была особенная. Разговор между ними не умолкал ни на минуту, и она, как какая-то важная царица, иногда вставляла фразу и вдруг отрывисто смеялась. Когда она смеялась, глаза были так добры, и смех был так прост и симпатичен. Я понял, почему она так нравилась Михаилу Александровичу[165]. Разговор был о том, что кто-то у кого-то неправильно взял за выход, а тот все понял потом, но поздно и т. д. Словом, своя какая-то жизнь, и все какой-то Мориц играл важную роль, словом, постороннему было не понять, в чем был весь юмор и почему они смеялись.

На другой день Михаил Александрович переехал ко мне и привез с собой акварель «Воскресение». Тело Христа было рисовано все из мелких бриллиантов, грань которых отливала всеми цветами радуги или как игра бриллиантов, а потому все тело светилось и горело. Кругом были ангелы, все было как бы из грани самоцветных камней[166].

С Михаилом Александровичем в тот же вечер мы были у С. И. Мамонтова, там были В. М. Васнецов, Серов. Михаил Александрович был ранее знаком с Виктором Михайловичем. Михаил Александрович сделался сразу птенцом Москвы, и все с ним сразу перезнакомились. Но тут-то и началась настоящая травля этого замечательного художника. Все, что он делал, возбуждало во всех злобу, многие менторы все же его ценили и кой-что поручали ему сделать.

Денег у Михаила Александровича не было ни рубля, он взял у меня двадцать пять рублей — у меня тоже было плохо, пошел в магазин на Кузнецкий мост и купил духи, мыло «Коти», так мне объяснил. В мастерской утром делалась ванна — брался большой красный таз, грелась на железной печке вода, в нее вливались духи каплями — раз, два, три и т. д., потом одеколон. Михаил Александрович вставал ногами в таз и губкой от затылка выпускал пахучую воду. Еще купили самый лучший ликер, обедать ходили <…> и через неделю у нас ничего не было. Михаил Александрович вздумал сам готовить. Послал дворника за яйцами, положил их в печь в уголья — они все лопнули. Я смеялся, он обиделся.

В это время Михаил Александрович получил работу иллюстрировать Лермонтова в издании Кушнерева[167]. Изданием заведовал Кончаловский[168]. Михаил Александрович взял картон с наклеенной бумагой, тушь и кисть, и я видел, как он остро, будто прицеливаясь или что-то отмечая, отрезывая в разных местах на картоне, клал обрывистые штрихи, тонкие, прямые, и с тем же отрывом их соединял. Тут находил глаз, внизу ковер, слева решетку, в середине ухо и т. д., и так все соединялось, соединялось, заливалось тушью — и лицо Тамары, и руки, и звезды в решетках окна. Он сам был напряжение, внимание, как сталь были пальцы. Он весь был как из железа, руки как-то прицеливались, делали удар и оставались мгновение приставшие к картону, и так каждый раз. Сам он делал, как стойку делает породистая лягавая: вот-вот улетит дичь. Все-все, восточные инструменты, костюмы были у него в голове, но костюм Демона он взял мой, ассирийский. Врубелю ничего не стоило, увидев что-либо, дома нарисовать его похоже. В первой иллюстрации «Демона» Тамару он сделал с В. С. М., в доме которой мы

бывали[169]. У меня был большой персидский меч. Как только его увидал Врубель, он разделся, снял рубашку, обнажил грудь, приложил его себе на грудь плашмя и так смотрел в зеркало: «Ага! Я это запомню».

Я был крайне огорчен, что Михаил Александрович изрезал большой картон «Воскресение» и наклеил на акварель бумагу, смыв перед этим свою акварель почти добела. Он совершенно не жалел, не [копил] своих работ. Это было странно, так как он понимал их значение и говорил: «Это так, это хорошо — я умею». Но он не видел похвал, что кому-нибудь это нужно. Он изверился из-за непонимания окружающих и вечной травли его — это какое-то внушение извне — и горьки часто были его глаза, и сирота жизни был этот дивный философ-художник. Не было ни одного человека, который бы больно не укусил его и не старался укусить. И знакомство московских богатых домов, где его общество любили <…> любили как оригинала, но все же было то, что вот те все — настоящие художники, а этот — такой, которого надо доделать — учить. Все отлично себя держат, такие положительные, а вот этот Врубель — не совсем. Вдруг станет сразу говорить не совсем то, что нравится, станет ухаживать за дамой, а то — никакого-никакого внимания, чего доброго, сумасброд. Нет в нем положительного, а пишет черт знает что такое — за него совестно: то какими-то точками, то штрихами. Однажды один из важных московских граждан спросил у другого важного: «А что это такое делает у вас этот господин — какого страшного пишет?» Тот важный гражданин сконфузился за Михаила Александровича и сказал: «Это проба красок для мозаики». — «А я-то думал!» — успокоился другой важный гражданин. Михаил Александрович знакомился охотно со всеми и со всеми был одинаков, спорил и во всех находил интересного собеседника.

<…> И все кругом что делал Врубель считали, что так, да не так, потом только увидели, что далеки до понимания и силы этого удивительного фантаста и творца личной формы и высокого творческого духа. Потом, спустя долгое время, как бы спохватились, что это такой был-де художник — потом уже, во время его болезни.

Михаил Александрович написал декоративное панно С. Т. Морозову[170] в его дом на Спиридоновке. Когда Михаил Александрович получил деньги, а в то время Михаил Александрович уже жил по Тверской в гостинице «Париж», где занимал большую комнату, то после театра я зашел к нему. Три комнаты были открыты, и стояли амфитеатром столы, огромный ужин — канделябры, вина, накурено, сотни лиц совершенно не

знакомых: актеры, казаки, помещики, люди неизвестных профессий — кого только не было. Все шумели — говор, игра в карты, спор. Михаил Александрович, обернувшись в одеяло на своей постели, спал. Наутро у него ничего не осталось — не было ни гроша, и он писал с какой-то дамы, с которой познакомился накануне, портрет ее с игральными картами[171], причем он написал ее на портрете одного купца, который долго ему позировал. Тот, когда пришел и увидел свое превращение, очень обиделся, ругался и [хотел] судиться[172]. Михаил Александрович объяснил мне, что он очень рад, что переписал его, так как ему было противно смотреть на эту рожу у себя в доме. И он сделал отлично, что его записал.

Однажды весной Михаил Александрович, сидя со мной в ресторане на Петровских линиях, сказал: «Ох, если бы у меня было пятьсот рублей, я все бы работал — как интересно!»

Летом Михаил Александрович опять переехал в мою мастерскую, а я уехал за границу. Когда приехал, то застал его в мастерской, он очень нуждался. Все, что можно было продать, заложить, все ушло. Он задолжал дворнику, прачке.

Мы поехали в Петровский парк, и помню, как Михаил Александрович смеялся, когда я ему рассказывал, как мне один художник говорил, что он написал четыреста этюдов — изучил отдельно все породы деревьев <…> Михаил Александрович сделал в это время замечательные эскизы «Фауста» и потом их изрезал, а также хотел изрезать и эскиз Христа, идущего по водам, но я упросил его [этого] не делать и только соблазнил <…> продать мне, и он отдал мне эскиз за сорок рублей — все деньги, которые нашлись в кармане. Этот эскиз находится ныне в галерее П. и С. Третьяковых.

Надо заметить, что в это лето мы, я и Михаил Александрович, как-то со всеми поссорились — что-то было острое, все возненавидели, и вообще жизнь наша считалась не положительной. Нужда схватила нас в свои когти, и мы целые дни сидели в мастерской <…> иногда ходили в Петровско-Разумовское, где много говорили, а потому не скучали и были довольны смехом, который не покидал нас, дружбой и исключительной новизной. Но жилось тяжко — нужда, никакой работы. В одной семье были именины, и дворник дома передал нам, что господа просят написать что-то. Михаил Александрович пошел и потом писал на голубом коленкоре, выводя орнамент и <…> буквы, следующее: *«Николаю Васильевичу слава!», «Боже, Левочку храни!», «Шурочке привет!»*

Получено было за это произведение десять рублей. Но как написал Врубель, какой особенный был шрифт — свой, и какой! И

тут Михаил Александрович проявил свой необыкновенный дар графической черты и формы. Потом мы только и говорили: «Шурочке привет! Боже, Левочку храни!» Вскоре я стал писать декорации, а Михаил Александрович панно «Фауст»[173] <…>

Была выставка в Нижнем, большая, всероссийская, и там был павильон искусства, где выставлены были все русские художники. На эту выставку Витте заказал панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Грёза» М. А. Врубелю <…>

Михаил Александрович сделал тогда прекрасные эскизы и огромные панно, которые были поставлены в большие просветы над картинной выставкой. Художники Академии и другие взбесились, как черти. Приехало специальное жюри из Академии, смотрели панно и картоны, было заседание, где поставлен был вопрос — быть или не быть панно Врубеля на выставке. Я помню, как раз мы сидели в ресторане на выставке и как раз судьи принимали решение в том же ресторане, и им пришлось прямо увидеть Михаила Александровича. Мы сидели с ним недалеко, демонстративно пили шампанское <…> Панно были сняты. С. И. Мамонтов сделал для них вне выставки балаган, и помню я, что говорила публика <…> Что за озлобленная ругань и ненависть, и проклятия сыпались на бедную голову Михаила Александровича[174]. Я поражался, почему это, что, в чем дело, почему возбуждают ненависть эти чудные невинные произведения. Я не мог разгадать, но что-то звериное в сердце зрителей чувствовалось. Я слушал, какие проклятия несли они, глядя на эти панно. Михаил Александрович еще больше убедился в своем непризнании и еще больше почувствовал себя сиротой этой жизни. Такие милые шутки жизни не проходят даром, и Михаил Александрович стал попивать вино. Но никогда, нигде этот человек не сказал ни про кого худо, не сказал, что нужно было сказать, — «подлецы» <…>

Когда умер Михаил Александрович, то гроб его выносили из церкви и несли на кладбище те, которые убрали с выставки его панно, — Беклемишев[175] и другие.

[Встречи у Мамонтова]

Помню, однажды шли мы поздно вечером с В. А. Серовым от Саввы Ивановича Мамонтова по Садовой улице в Москве. У Сухаревой башни я остановил проезжавшего извозчика, чтобы ехать на Долгоруковскую улицу, где мы жили с Серовым в своих

мастерских. Проходивший мимо невысокого роста господин остановился и окликнул меня:

— Константин!

Воротник его пальто был поднят, он был в котелке, хорошо одет. Подойдя к нему ближе, я увидел — Врубель.

— Михаил Александрович! — обрадовался я. — Ты давно здесь?

— Да уж так с месяц.

Я познакомил его с Серовым[176] и предложил ему:

— Поедем к нам, я так рад тебя видеть…

— Нет, — сказал Врубель, — не могу сегодня. Ты дай мне адрес. А вот что лучше: я иду сейчас в цирк, пойдемте со мной. Я вам покажу замечательную женщину, красоты другого века. Оттуда… Чинквеченто… Она итальянка, я с ними приехал сюда. Вы никогда не видали такой женщины, пойдемте.

— Поздно, — говорю я. — Одиннадцать часов…

— Она выступает в конце, так что мы застанем ее номер. А потом пойдем к ним. Она — наездница…

Все это было сказано Врубелем как-то особенно убедительно.

— Ну, хорошо, — согласился я.

Серов молчаливо мигал глазами. Подумал и тоже сказал: «Пожалуй, пойдем».

Когда мы подъехали к цирку Саламонского[177], Врубель провел нас через подъезд артистов за кулисы цирка.

Гремела бравурная музыка, громкая, как бывает в цирках. Толпа артистов. Мимо нас несли большой ковер и какие-то огромные металлические шары. А сбоку, в отдалении, рычали в клетке львы. Врубель сказал нам:

— Подождите, я сейчас…

И ушел.

Вскоре он вернулся с очень плотным, невысокого роста человеком, с широкой шеей, лет тридцати пяти, одетым в синюю шерстяную толстую фуфайку. Брюнет, силач, итальянец с юга. Врубель познакомил нас, снова сказал:

— Подождите, я сейчас…

И вновь ушел.

— Мне очень нравится Москва, — сказал итальянец. — Но только холодно, идет уже снег. Киев теплей. Моя жена венецианка, а я из Рима, — сказал он. — Ваш друг Врубель — замечательный художник. Я тоже был раньше художником, но… — он подвел большой палец руки под верхнюю губу, щелкнул ногтем и, засмеявшись, добавил: «Монеты, не кормит живопись…»

Врубель подошел с женщиной, одетой наездницей. Лицо ее

было матово-белым, и черные волосы были зачесаны круто наверх с высокой ровной шеи.

Врубель познакомил нас, и она просто протянула нам свои красивые руки. Она не была красавицей, но в темно-карих глазах ее была мягкая улыбка.

— Пойдемте, — сказал нам Врубель.

Мы с Серовым пошли за ним по лестнице. Усадив нас в пустую ложу, Врубель сказал: «Сейчас ее номер, смотрите».

Сначала вышел клоун с большим кружком, обтянутым гладко бумагой. Он вспрыгнул на высокую табуретку и кричал: «Скорей, скорей». За ним на арену выехала на лошади, сидя, она — наездница.

Врубель весь был внимание и несколько раз повторил:

— Смотрите, смотрите…

Наездница встала на лошади и, стегнув ее хлыстом, быстро замелькала по кругу цирка. Клоун поднял перед собой круг. Наездница ловко прыгнула в него, прорвав бумагу, и оказалась вновь на лошади, посылая руками поцелуи публике.

— Видите? — спросил Врубель.

В прямой высокой шее наездницы, в матовом цвете тела, в открытом маленьком рте кораллового цвета было что-то детское, трогательное.

Номер наездницы был окончен, и Врубель сказал: «Идем».

Мы подождали внизу за кулисами цирка, и вскоре к нам подошли она и могучий итальянец, который был ее мужем. Она была как-то особенно пестро одета. На шее, на черной бархатной ленте висел круглый золотой медальон. Пальто красного цвета тесно охватывало ее тонкую талию, голубая шляпа с розовыми перьями и желтая шерстяная вязаная юбка с черными оборками.

«Как странно»… — подумал я. Врубель держал в руках ее небольшой чемодан.

Когда мы вышли на улицу, ее муж закутал себе шею толстым красным шарфом.

— Мы идем к ним, тут рядом, — сказал нам Врубель. Серов стал прощаться. Врубель его остановил и сказал:

— Видите, какая женщина!

— Ничего особенного… — сказал, мигая, Серов.

И ушел.

На Третьей Мещанской улице, пройдя грязный двор, мы поднялись в бедную квартиру во втором этаже темного деревянного дома. Дверь открыл ключом муж артистки. Она зажгла лампу. В первой комнате на полу я увидел матрац, смятые одеяла, а на диване — прислоненное к стене большое полотно. На нем была написана она. Маленький коралловый рот, черные

волосы и поразительный цвет белого тела. Голова ее была в три раза больше натуры, и огромные глаза, загадочно блестя, смотрели на меня.

Она подошла ко мне, сказала по-русски: «Господин» — и помогла снять пальто.

В другой комнате она приготовила на спиртовке кофе и поставила на стол колбасу, хлеб, сардинки. Ее муж, сидя на большой постели, снял сапоги и кофту и остался в одной фуфайке. Он тоже хлопотал у стола, ставил тарелки, вино, водку.

— Господин, — сказала она, — водка, водка хорош. Закуска… Меня любить, пожалуйста… Она, Мишель, меня любит…

Она наливала водку в рюмки и пила маленькими глоточками.

Я увидел, что в ней есть какая-то особенная красота. Ее муж, Врубель и она ели и, не переставая, говорили по-итальянски. Разговор шел про дела цирка. И муж показывал, быстро поднимая руки, что кто-то там, в цирке, делает трюки не так, как надо. Он передразнивал кого-то. И они все смеялись до упаду.

«В чем дело?» — думал я.

— Мишель, — сказала она, показав на меня, — господин не кушай… — И налила мне вина.

— Это другие люди… — сказал я Врубелю.

— Да. Они отличные артисты. Я приехал с ними, с цирком. Я ее пишу. Он позвал меня в первую комнату и показал другой холст, где была написана она, — поразительной красоты формы, невиданной и странной. Ее глаза, несколько раз переписанные и передвинутые рисунком, повторялись в разных поворотах, глядели на меня с холста, и я начинал поддаваться их магии. Она была написана выразительней и живей, чем была в натуре…

Уходя, я видел, что Врубель поправил жиденький матрац и подушку на полу, в первой комнате, где он спал.

На другой день Врубель переехал ко мне в мастерскую на Долгоруковскую улицу.

<…> Пришел Серов, его мастерская была рядом с моей. Он пригласил Врубеля к себе, чтобы показать свои работы. Врубель ничего не сказал.

А к вечеру ко мне привезли на извозчиках холсты Врубеля. Это была совсем другая, невиданная живопись, скорей рисунок, покрытый особенными цветами.

Серов смотрел в изумлении и сказал Врубелю, что он как-то не совсем понимает, несмотря на строгость форм.

— Да, конечно, — сказал Врубель, — не понимаете. Но может быть, потом поймете…[178].

И после Серов сказал мне:

— Знаешь, Константин, после того, как я увидел холсты

Врубеля, эту умышленную четкость форм, мои работы мне показались какими-то бледными, гладкими, как мыло… Послушай, какой это особенный барин… Что такое? Странно…

К вечеру мы — я, Серов и Врубель — поехали обедать в «Эрмитаж». Врубель долго одевался, повязал галстук, причесывался, надушил платок, надел фрак и тщательно оправил рукава рубашки.

В «Эрмитаже», заказывая обед, он говорил с метрдотелем почему-то по-немецки.

— Зачем это ты, Миша, — спрашиваю, — по-немецки с ним говоришь. Он же знает русский язык.

— Он знает, но ему приятно поговорить на родном языке, — сказал просто Врубель.

Врубель ел красиво. В какой-то особенной форме был этот изящный, гладко причесанный, нарядный человек.

— Гувернер! — сказал мне Серов. — Посмотри, какой франт. Да, брат, мы с тобой утюги…

<…> За обедом Врубель увлеченно говорил, какое вино когда надо пить, и что он очень любит бутылки, особенно из-под шампанского. На них бывают удивительные ярлыки. Бутылка «мума» — ведь это красота. Как она сделана…

Выходя из ресторана, Врубель загляделся на стоящих перед подъездом лошадей…

— Как хороши эти лихачи! — сказал Михаил Александрович. — Это Москва, особая красота! Ехать на лихаче — какая прелесть.

Перед сном Врубель надел пижаму и, потушив свечу, заснул.

В углу моей мастерской горела лампада. Мне видно было, как с холста Врубеля, в сумерках мастерской, таинственно, мягко улыбаясь, смотрела красавица итальянка, наездница цирка…

Утром, пока Врубель брился, одевался и причесывался, я приготовил чай.

Солнце. Опять стаял снег.

Я люблю это переходное время — ноябрь. В окно виден потемневший сад, осеннее солнце освещает забор и ветки бузины. За садом видна церковь св. Пантелеймона. Летят желтые тучи с синими краями. Мне всегда хочется поехать в деревню: там мои приятели, охотники-крестьяне.

— Хочешь, поедем в деревню? — спросил я Врубеля.

— Ну, нет… — ответил Михаил Александрович, — деревню я и летом не люблю, а теперь это удручающая тоска, мрак. Охоты я не знаю и не понимаю. А в деревне… избы… люди ругаются… Я совершенно не могу и не знаю, о чем говорить с мужиками. Я люблю город и люблю, по правде, Италию, Рим, где бы я хотел

всегда жить. Какое было там искусство! Венеция, Рим, Флоренция… Я долго жил в Италии…

Как странно, подумал я, а я так люблю деревню русскую, а когда был за границей, то каждую ночь видел во сне Россию, поля, облака, рожь, коноплю, лес…

* * *

Мы едем с Врубелем к Савве Ивановичу Мамонтову. По дороге Врубель сказал мне, что он в первый раз живет в Москве уже почти месяц. Он жил и учился в Петербурге.

— Я очень любил Академию художеств, — говорил Врубель, — там есть замечательный художник — профессор Чистяков. Он умеет рисовать, он понимает, но не может достигнуть и сделать так, как понимает[179].

Савва Иванович Мамонтов радостно встретил Врубеля и предложил ему написать занавес для Частной оперы. Говорил, что приезжают Мазини и Ван-Зандт — итальянская опера. Звал вечером на спектакль.

— Приходите сегодня, поет Падилла «Дон-Жуана» Моцарта. Падилла — какое обаяние! А ему уже шестьдесят лет.

Врубель и Мамонтов сразу заговорили по-итальянски, вспоминая Италию, Савва Иванович восхищался.

— А вот, знаете, — сказал он, — Васнецов и Костенька, — он показал на меня, — заставили меня полюбить и русскую оперу. Началось со «Снегурочки» Римского-Корсакова. Я сознаюсь: раньше не понимал русской оперы.

За завтраком все время говорили про Италию, о театре — какие оперы ставить. Врубель предлагал «Орфея» Глюка.

После завтрака мы пошли в большую прекрасную мастерскую Саввы Ивановича, которая была в его доме на Садовой.

— Вот вам мастерская, — сказал Савва Иванович Врубелю, — работайте здесь. Вот он не хочет, — показал Савва Иванович на меня, — редко здесь работает. У него и у Антона (так прозван был Серов) там где-то своя нора…

Савва Иванович отдернул тяжелый полог, где в нише стояла статуя Антокольского «Христос», и вопросительно посмотрел на Врубеля.

Врубель как-то равнодушно сказал:

— Это в натуральный рост человека, видно — руки сформованы с натурщика. Как-то неприятно смотреть, это не скульптура…

Савва Иванович удивленно взглянул на меня и спросил Врубеля:

— Вам не нравится?

— Нет, — ответил Врубель. — Это что-то другое — не скульптура, не искусство.

Савва Иванович еще более удивился и сказал:

— А всем нравится…

— Вот и плохо, — заметил Врубель, — что всем…

К Савве Ивановичу кто-то приехал по делу. Расставаясь с нами, он сказал Врубелю:

— Вы приезжайте ко мне всегда, берите мастерскую и работайте. Мне говорил Прахов — ваши работы в Киеве, в Кирилловском соборе — прекрасны[180].

Доро́гой Врубель сказал мне:

— Я буду писать в мастерской у него большой холст. Я буду писать Демона.

На другой день Врубель перевез свои холсты к Савве Ивановичу.

Вечером, когда я писал декорации для оперы в мастерской на Пречистенке, ко мне в мастерскую пришел сторож из театра Частной оперы Мамонтова и сказал:

— Савва Иванович приказал вам, чтобы сичас в киатр приехали к ему…

Я оделся и поехал со сторожем на извозчике в Газетный переулок, где была Частная опера Мамонтова.

Войдя за кулисы сцены, услышал дивный голос итальянского тенора Децорни: шел «Трубадур».

Увидав меня, Савва Иванович взял меня под руку и повел в ложу на сцене.

— Послушайте, что же это такое? — глаза Саввы Ивановича улыбались. — Что же это Врубель — это же черт знает что такое! Вы видели его картины, которые он привез сегодня ко мне в мастерскую?.. Видели?

— Видел, — говорю.

— Что же это такое?.. Ужас! Я ничего подобного не видал никогда. И представьте — я ему говорю: «Я не понимаю, что за живопись и живопись ли это». А он мне: «Как, говорит, я рад… Если бы вы понимали и вам бы нравилось, мне было бы очень тяжело…» Подумайте, что же это такое?.. В это время ко мне приехал городской голова Рукавишников. Вошел в мастерскую, тоже увидал эти картины и говорит мне: «Что это такое у вас?.. Что за странные картины, жуть берет… Я, говорит, знаете ли, даже признаться — забыл, зачем я к вам приехал…» Подумайте!.. Я ему говорю: «Это так — проба красок, еще не кончено…»

Я не мог удержаться и рассмеялся. У Саввы Ивановича глаза тоже смеялись.

— Что же, Костенька, вы смеетесь? Странный, странный человек. Знаю: он очень образован, кончил два факультета в Петербурге с золотыми медалями, а вот к слову, — не говорите только, — он спросил у меня пятьсот рублей, на расходы…

— Ну, и что же? — сказал я и опять рассмеялся. — Деньги он отдаст. Врубель человек благородный и большой художник. И вы, Савва Иванович, будете скоро так же говорить.

Савва Иванович серьезно посмотрел мне в глаза и сказал:

— Вот что. Вы поезжайте, найдите Врубеля и тащите его в театр, мы поедем после ужинать. Надо достать Антона. Поедут певцы — итальянцы Бевиньяни[181], Падилла, Дюран[182], Салина. А Врубель говорит по-итальянски, как итальянец…

В ресторане «Эрмитаж» Мамонтов предложил Врубелю пригласить и его знакомых из цирка. Врубель задумался, сказав, что они могут не поехать.

— Я попрошу Децорни поехать со мной. Кстати, его фамилия такая же, как и моих друзей.

Оказалось — правда, что приятели Врубеля были дальние родственники певца. Вскоре открылась дверь и вошли наездница цирка, ее муж, Врубель и Децорни. Наездница была обычно одета, очень пестро. Сев за стол, итальянцы весело разговорились. Мамонтов сказал мне:

— До чего у Врубеля верно взяты глаза этой женщины и ее особенный цвет!

— Ну, вот, — сказал я, — видите.

Врубель распоряжался, заказывал ужин, убеждал Мамонтова, что знает, какое взять вино для итальянцев, и пошел с метрдотелем на кухню заказывать макароны — обязательно такие, какие приготовляют в Риме…

Доро́гой, когда мы ехали с Врубелем ко мне на Долгоруковскую улицу, после ужина с итальянцами, Врубель сказал мне:

— Она, эта наездница, из бедной семьи, но она хорошего рода. Ты не думай, что я питаю к ней какие-нибудь чувства, как к женщине. Нет…

— Это я понимаю…

— Понимаешь? Да. Это мало кто поймет…

Почему-то Врубель мне был чрезвычайно приятен, и я поклонялся его таланту. Когда он писал на холсте или на бумаге, мне казалось, что это какой-то жонглер показывает фокусы. Держа как бы боком в руке кисть, он своей железной рукой в разных местах жестко наносил линии. Эти оборванные линии,

соединяясь постепенно одна с другой, давали четкий образ его создания. Чрезвычайно сложные формы: часть шлема, а внизу латы ног, сбоку у глаз — орнамент невиданной изящной формы, канделябры — и вот я уже вижу Дон-Жуана и Каменного гостя. Как выразительны — рука, держащая канделябр, и каменная тяжесть страшного гостя!..

— Как же это ты, словно по памяти пишешь? — спросил я Врубеля.

— Да. Я вижу это перед собой и рисую как бы с натуры, — ответил мне Врубель. — Надо видеть по-своему и надо уметь это нарисовать. Не срисовать, а нарисовать, создать форму… Это трудно…

* * *

Вскоре художники в Москве увидели произведения Врубеля, и все рассердились. Врубель много работал: он исполнил для издания Кушнерева иллюстрации к Лермонтову, к «Демону».

Вот они-то и рассердили всех[183].

Почему эти прекрасные произведения, эти иллюстрации, не понравились — неизвестно. Но Савва Иванович уже обожал дарование Врубеля и с глубоким интересом следил за его работой, когда тот в его мастерской писал «Демона». Врубель постоянно менял всю композицию, фантазии его не было конца. Орнаменты особой формы: сегодня крылья кондора, а уж к вечеру стилизованные цветы невиданных форм и цветов. Вдруг потом все переписывалось в других формах и в другой композиции <…>

Однажды летом в Абрамцеве, в имении Саввы Ивановича, где гостили И. В. Репин и Поленов, вечером, за чайным столом, Репин зарисовал в альбом карандашом жену Саввы Ивановича, Елизавету Григорьевну[184].

Врубель, посмотрев на рисунок, неожиданно сказал Репину:

— А вы, Илья Ефимович, рисовать не умеете.

— Да? Что ж, все может быть… — отвечал Репин.

Савва Иванович позвал меня и Серова на террасу и обиженно сказал:

— Это же черт знает что такое! Уймите же вы его хоть немного!

Я, смеясь, сказал:

— Это невозможно.

— Неверно, — заметил Серов, — Репин умеет рисовать.

Он тоже обиделся за Репина.

* * *

Во время работ по подготовке Нижегородской выставки министр Витте просил Савву Ивановича Мамонтова украсить выставку и показывал ему проект павильона искусств, живописи. Савва Иванович посоветовал Витте сделать два больших панно над входами в павильоны, и эскизы поручили исполнить Врубелю.

Когда эскизы «Микула Селянинович» и «Принцесса Грёза» были сделаны Врубелем, то Витте показал их государю. Государь долго смотрел, похвалил и одобрил эскизы Врубеля.

Огромные панно в 20 метров длиной Врубель написал сам. Но петербургская Академия художеств взволновалась, и когда панно появились на фасаде павильона, то приехала от Академии комиссия — Владимир Маковский, Беклемишев, Киселев[185] и еще передвижники во главе с вице-президентом Академии, графом Иваном Ивановичем Толстым[186], и постановили: «Панно снять как нехудожественные». Вышел скандал. Постановление против высочайшего одобрения.

Савва Иванович Мамонтов вне выставки, за оградой, построил большой деревянный зал, где панно эти были выставлены.

* * *

Когда Врубель был болен и находился в больнице, в Академии художеств открылась выставка Дягилева[187]. На открытии присутствовал государь. Увидав картину Врубеля «Сирень», государь сказал:

— Как это красиво. Мне нравится.

Великий князь Владимир Александрович[188], стоявший рядом, горячо протестуя, возражал:

— Что это такое? Это же декадентство…

— Нет, мне нравится, — говорил государь. — Кто автор этой картины?

— Врубель, — ответили государю.

— Врубель?.. Врубель?.. — Государь задумался, вспоминая.

И обернувшись к свите и увидав графа Толстого, вице-президента Академии художеств, сказал:

— Граф Иван Иванович, ведь это тот, которого казнили в

Нижнем?..

[И. Е. Репин]

[Репин и Врубель]

К Савве Ивановичу Мамонтову в Абрамцево, бывшее имение Аксакова[189], приехал летом Илья Ефимович Репин — гостить. Я и Серов часто бывали в Абрамцеве. Атмосфера дома Саввы Ивановича была артистическая, затейливая. Часто бывали домашние спектакли. В доме Мамонтова жил дух любви к искусствам. Репин, Васнецов, Поленов были друзьями Саввы Ивановича. И вот, однажды летом, я приехал в Абрамцево с М. А. Врубелем.

За большим чайным столом на террасе дома было много народу: семья Мамонтова, приехавшие родственники и гости — М. Ф. Якунчикова[190], С. Ф. Тучкова[191], Павел Тучков, Ольга Олив, А. Кривошеин, много молодежи. Мы были молоды и веселы.

Илья Ефимович, сидя за столом, рисовал в большой альбом карандашом позирующую ему Елизавету Григорьевну Мамонтову. Врубель куда-то ушел. Куда делся Михаил Александрович?! Он, должно быть, у месье Таньон. Таньон — француз, был ранее гувернером у Мамонтова, а потом гостил у Саввы Ивановича. Это был большого роста старик, с густыми светлыми волосами. Всегда добрый, одинаковый, он был другом дома и молодежи. Мы его все обожали. Таньон любил Россию. Но когда говорил о Франции, глаза старика загорались.

Где же Врубель? Я поднялся по лестнице, вошел в комнату Таньона и увидел Врубеля и Таньона за работой: с засученными рукавами тупым ножом Таньон открывал устрицы, а Врубель бережно и аккуратно укладывал их на блюдо. Стол с белоснежной скатертью, тарелки, вина, шабли[192] во льду. За столом сидел Павел Тучков, разрезал лимоны, пил вино.

Но что же это? Это не устрицы! Это из реки наши раковины, слизняки.

— Неужели вы будете это есть?! — спросил я.

Они не обратили на мой вопрос и на меня никакого внимания. Они оба так серьезно, деловито сели за стол, положили на колени салфетки, налили вина, выжали лимоны в раковины, посыпая перцем, глотали этих улиток запивая шабли.

«Что же это такое? — подумал я. — Это не невозможно!»

— Русский муль[193], больше перец — хорош, — сказал Таньон, посмотрев на меня.

— Ты этого никогда не поймешь, — обратился ко мне Врубель. — Нет в вас этого. Вы все там — Репин, Серов и ты — просто каша. Да, нет утонченности.

— Верно, — говорит Тучков, грозя мне пальцем и выпивая вино. — Не понимаешь. Не дано, не дано, откуда взять?! Наполеон, понимаешь Наполеон, а перед ним пленный, раненый, понимаешь, генерал… в крови. «Я ранен, — сказал мой дед, — трудно стоять. Вы, кажется, француз?» — спросил он. И Наполеон Бонапарт тотчас же поставил ему кресло?[194] Понимаешь, а? Нет, не понимаешь!..

— А ты понимаешь, что ты ешь?

— Ну, что? Что такое? Мули. Вот спроси его, — показал он на Таньона.

— Подохните вы все, черти, отравитесь! — говорю я.

— Мой Костья, «канифоль меня сгубиля, но в могилю не звеля» — сказал Таньон, обращаясь ко мне.

«Замечательные люди», — подумал я и ушел. Спускаясь по лестнице я услышал приветливый голос Саввы Ивановича:

— Где вы пропали, где Михаил Александрович?

Посмотрев в веселые глаза Мамонтова, я рассмеялся:

— Миша и Таньон. Устрицы.

— Милый Таньон, он ест эти раковины и видит себя в дивном своем Париже. Я попробовал. Невозможно — пахнет болотом.

— Это, вероятно, отлично. Как знать? Акриды!.. — сказал И. Е. Репин.

— А вы тоже их ели? — спросил я.

— Нет, я так думаю…

— Да, думаешь? Нет, ты поди-ка, проглоти, попробуй, — смеясь, посоветовал Савва Иванович.

— Но почему же, я думаю, это превосходно! — и он пошел к Таньону…

Ночью, у крыльца дома, Савва Иванович говорит мне (как сейчас вижу лицо его и белую блузу, освещенную луной):

— А Врубель — особенный человек. Ведь он очень образован. Я показал ему рисунок Репина, который он нарисовал с Елизаветы Григорьевны. Он сказал, что он не понимает, а Репину сказал, что он не умеет рисовать. Недурно, не правда ли? — смеясь, добавил Савва Иванович. — Посмотрите, с Таньоном они друзья, оба гувернеры (Врубель, когда я с ним познакомился в Полтавской губернии, был гувернер детей). Они говорят, вы думаете, о чем? О модах, перчатках, духах, о скачках. Странно

это. Едят эти русские мули и ничего. Врубель — аристократ, он не понимает Репина совершенно. А Репин — его. Врубель — романтик и поэт, крылья другие, полет иной, летает там… Репин — сила, земля, не поймет никогда он этого серафима.

В Москве, в мастерской моей, проснувшись утром, я видел, как Врубель брился и потом элегантно повязывал галстук перед зеркалом.

— Миша, а тебе не нравится Репин? — спросил я.

— Репин? Что ты!? Репин вплел в русское искусство цветок лучшей правды, но я люблю другое.

Умерли друзья мои: Павел Тучков, Серов, Савва Иванович Мамонтов, Врубель, Таньон… Там, в моей стране, могилы их. И умер Репин… Прекрасный артист, художник, живописец, чистый сердцем и мыслью добрый, оставив дары духа свята: любовь к человеку.

Да будет тебе забвенна наша тайна земная ссорь и непониманья и горе ненужных злоб человеческих…

На смерть Репина

Умер Репин… И одолевает меня чувство тревожного огорчения… Когда умирает большой человек, оставляя нас более одинокими на тайной земле нашей, сознание осиротелости охватывает душу. Утрата его — как бы потеря защиты близкого, справедливого, доброго гения от горестей и ничтожеств жизни сей.

Когда Репин был жив, радостно было сознание: есть Репин. Было менее одиноко… И вот не стало еще одного великого сына родной страны, России. Репин был подлинным живописцем, художником — артистом. В произведениях Репина — мощь, огромная изобразительная сила; кованая форма, ритмически крепкий рисунок, пламенный темперамент.

Он был живописцем больших психологических достижений, передававшим живописью, с яркостью необыкновенной, характеры, бытовой и духовный облик людей. Они живут на его холстах, предстают нам живыми, неотразимо впечатляющими, особенными репинскими людьми. Из русских мастеров он был, пожалуй, наибольшим мастером мужского портрета, и тем же непререкаемым мастерством отмечены и многие его сюжетные картины: «Грозный», «Николай Чудотворец», «Пушкин в лицее» и др. В них полет чисто художественный.

Но у Репина был и враг: тенденциозность, литературщина. На него имел влияние Стасов, из рук Стасова чистый сердцем Репин, художник прямодушный, принял чашу нашей российской гражданской скорби, и в нем, внутри душевных его переживаний, мук и запросов, началась борьба[195]. Парящий высоко над суетным миром художник то и дело низвергался на землю с высот Аполлона. Ему казалось, как стольким русским «идейным» художникам, что главное в живописи не «как», а «что», и в этом «что» должна быть помощь «страдающему брату», гражданский протест. Так-то усомнился Репин и в чинквеченто, и в Ватикане[196], заодно признав рыночным «ажиотажем» и барбизонцев и импрессионистов…

Великий Толстой, писатель земли русской, облачившись в крестьянскую рубаху и портки, пошел пахать землю. Лошаденка белая, хилая да многострадальная соха… И вот пашет Толстой, учитель и труженик. Умилительно, но ведь и забавно! Такой же кажется и картина Репина «Пашущий Толстой».

Наша передовая интеллигенция пришла в восхищение. Профессора задумались, покачивая головами; студенты стали упрощаться; визжали от радости курсистки. А крестьяне понимали по-своему, когда случилось им услышать о Толстом. «Ишь, — говорили, — сам сердяга пашет, на свой обиход садится, на свои харчи». «Нет, — замечали другие, — это он не зря. Понять надо. Он начальству показать хочет, что вот на каком одре крестьянин хлеб дает им, барам».

Эстеты фыркали. Зато радикалы многозначительно шептали: начинается! Репродукции этой картины долгое время расхватывались. Очень понравилась. За что — неизвестно. Но понравилась. Не за живопись, нет — за другое…

Как-то раз спросил я Илью Ефимовича — отчего у него пашет Толстой а не просто крестьянин. Илья Ефимович ответил:

— Толстой хочет равенства.

К этой философии уравнения был чуток Репин от юности. Так на некрасовские стихи «Выдь на Волгу: чей стон раздается… Этот стон у нас песней зовется — то бурлаки идут бечевой», Репин написал знаменитых своих бурлаков, изобразив их какими-то жалкими, изможденными, какими конечно, никогда наши волжские бурлаки не бывали.

Но тенденциозность его направлена была не только в сторону скорбей гражданских. Вот еще картина о Толстом, значительно позднейшая. Толстой на фоне цветущих яблонь — кверху поднятая голова, в радости умиления дарами земными… Восхищенный Толстой… Это так естественно. Но почему все восхищались? К чему нужен был именно Толстой на фоне яблонь?

Разве женщина в цветущей зелени была бы хуже Толстого? Или виноваты мы, что не утратили способности восторгаться прекрасным садом весенним солнцем, цветами, и нужно, чтобы художник, словно прощая нам эту глупость, сказал своей картиной: не бойтесь, ничего, и вам можно, ведь Толстой тоже восхищался!

Нет, правда Репина оказалась другой. Именно там, где Репин тенденциозно указывал на истину, он куда слабее. Подлинно великим он остается именно в тех местах своих картин, где радуется живописи как чистый художник, где горит его энтузиазм живописца. Когда Репин радовался как художник, он бодр и прекрасен («Вечорниці», «Крестный ход», «Запорожцы»), и настолько слабее в его творчестве то, что в нем от надуманной идейности.

И все от чистого сердца. Репин хотел помочь скорбям, обличить несправедливость людскую, всех осчастливить. И разве ему не удалось это? Только не живописной проповедью, конечно, а великим даром от бога, и потому останется в истории русского искусства Репин не только как выразитель гражданской своей эпохи, но как живописец чистой воды на все времена[197].

[В. А. Серов] [198]

Памяти друга

Мы были с ним связаны долгою и тесною дружбою. Я увидал В. А. Серова впервые в Школе живописи в 1884 году. Еще совсем юноша, лет девятнадцати, не больше, он посещал тогда вечерний натурный класс, которым руководил Е. С. Сорокин, а я кончал в это время Училище[199]. Приблизительно в то же время стал я с ним встречаться у С. И. Мамонтова. Там часто бывал Серов, кажется, даже жил. Через некоторое время мы сблизились с Валентином Александровичем. Я так отчетливо помню его таким, каким он был в ту пору, — милый, задумчивый и молчаливый. Мне предложена была работа: написать для церкви в Костроме большую картину на тему «Христос на Гефсиманском озере». Серов в это время только что женился и был в нужде. Я предложил ему написать картину вместе. Мы отправились в Кострому и там прожили два месяца. Серов писал Христа, я — озеро и все остальное. Серов всегда увлекался колоритом. Мы сочетали наши особенности. Эта работа нас окончательно сблизила[200].

Был Валентин Александрович всегда вдумчивый, глубоко серьезный, страдающий как бы одиночеством. Никогда не сливался он с окружающей жизнью, стоял в ней как-то особняком; всякая ее суета была ему нестерпима. Часто звучала в его разговорах нота презрительной насмешки. Мне вспоминается: из окна фабрики Третьякова в Костроме была видна улица, усеянная кабаками и трактирами; из них выходили оборванные, босые рабочие, шумели, галдели. И я видел, как всегда Серов вглядывался в эту улицу, в ее обитателей. И было ясно, что Серова мучает эта картина. И тогда срывались у него слова:

— Однако какая же тоска — людская жизнь!..

Иногда Серов доходил до большой меланхолии, мы молчали целыми днями. Тогда складывались у него мрачные мысли. Но искусство всегда, среди всей меланхолии, увлекало его. И совершенно по-особенному увлекало. Он не восхищался художниками цвета, колорита и радости. Он искал всегда серьезных сторон рисунка. Например, он часто говорил, что ему особенно нравится Менцель[201]. И сам себя часто любил называть

«немцем». Иногда же говорил, что ничего ему в живописи, в сущности, не нравится. И, может быть, в нем был не столько художник, как ни велик он был в своем искусстве, сколько искатель истины. Потому же особенно любил он Льва Толстого. В то же время он очень любил музыку.

Никогда не осуждал он никакого порыва в другом, всегда шел этому навстречу, готов был признать все в другом. Но в себе все отрицал, себя, свои работы всегда строго осуждал и очень мучился в своих исканиях. Долго работая, он никогда не был доволен тем, чего достигал. Выше же всего ставил в живописи рисунок, и его особенно упорно добивался.

Угрюмый и задумчивый Серов в душе своей носил удивительный юмор и смех. Он умел подмечать в самых простых обыденных вещах их оригинальность и умел так их передавать в своих рассказах, что они облекались в невероятно смешную форму. И потом его определения долго повторялись в среде его знакомых, становились крылатыми словами; смех его зол и остер и обнажал те отрицательные стороны наблюдаемых им людей и явлений, которые все мы часто совсем не замечаем. Смех его был чрезвычайно тонок. И только большой художник мог так подмечать особенности людей. Нам случалось часто бывать втроем — Серову, Шаляпину и мне. И я бывал главным предметом его шуток. Какие милые, какие были тонкие эти шутки. От них еще вырастала моя любовь к нему.

Никогда не слыхал я от Серова никакой жалобы ни на людей, ни на условия своей личной жизни. Материальные невзгоды — а он знал их немало — не трогали его совершенно. Но когда он видел несправедливость <…> глаза его загорались. И тогда он был суров и непреклонен. Тогда, выясняя правду и добиваясь справедливости, он готов был идти до конца, ничего не боясь. «Все равно», — этого он никогда не знал.

Сегодня умер большой художник. Но сегодня умер и большой, благороднейшей души человек, который своею работою и своею жизнью возвышал и звание художника и достоинство человека.

Из бесед

Первое наше сближение произошло после того, как мы стали совместно писать картину «Хождение Иисуса Христа по водам» для церкви Косьмы и Дамиана в Костроме, в приходе фабрики

Третьякова и Коншина[202]. Это было в первый год его женитьбы, в 80-х годах.

По окончании нашей совместной картины для Костромы, о которой я говорил выше, мы с Серовым в течение двух лет жили в Москве, имея совместную мастерскую, а затем открыли классы живописи и рисования.

Серов был лучшим рисовальщиком нашего времени. В живописи главным образом он всегда ставил в основу рисунок и форму. Он не был увлечен красками и всегда говорил, что можно написать и черно, но что от этого не теряется художественное впечатление, и по поводу этого мы всегда с ним много спорили.

Как личность Серов был человек, высоко ставящий знамя художника. Человек прямой, честный и правдивый, он нелегко смотрел на жизнь, всегда был очень серьезен, не мог терпеть легкого тона.

Он был большим поклонником Л. Н. Толстого.

Угрюмый за последнее время, он был крайне самолюбив.

Как-то он получил заказ написать портрет С. М. Третьякова[203]. Сильно нуждаясь — в то время это было с ним нередко, — придя к [П. М.] Третьякову перед началом сеанса, он спросил у него, нельзя ли получить вперед триста рублей.

— Когда работа будет окончена, тогда получите все деньги сразу, — сказал П. М. Третьяков, но в то же время пошел в другую комнату за деньгами.

Однако, когда он вернулся, Серова уже не было <…>[204].

В Серове художники утратили честного и непреклонного защитника их достоинства…

Пирог

<…> Великий пост. Конец марта. Весна. Уж жаворонки прилетели. А на кухне няня Таня напекла сдобных лепешек с крестами, а в одну из них запекла серебряный гривенник. Кому попадет — счастье.

В богатых домах такие лепешки с крестами, с запеченными в них гривенниками, посылали бедным в ночлежные дома, на Хитровку и в тюрьмы арестованным. В России ведь было много добрых людей.

На Долгоруковской улице, в Москве, в доме Червенко, где в саду была моя и Серова мастерская, утром вошел к нам дворник

Петр и подал картонку из кондитерской.

Открыв картонку, мы увидели слоеный пирог с крестом из теста.

— Это приказали вам передать, — сказал дворник. — Подъезжал к воротам какой-то. Боле ничего не сказал.

Разрезая пирог за чаем, Серов удивился.

— Смотри, что-то твердое под ножом.

Очистив тесто, мы увидели большую старинную золотую монету с портретом Екатерины II.

Мы недоумевали — кто бы это мог нам прислать пирог с сюрпризом.

— А не Софья ли Андреевна Толстая прислала тебе этот пирог за портрет ее, который ты написал?[205] — спросил я Серова.

— Ну, вряд ли, — ответил он. — Как-то непохоже.

— Может быть, Кушнерев прислал нам за иллюстрации к Пушкину? Он ведь купец — похоже.

Вернулся опять дворник Петр.

— Вот письмо-то вам, я ведь замешкался… Этот самый, что привез-то вам, письмо дал.

Смотрим, на письме написано: Петру Алексеевичу Королеву.

— Петр… да что же это? — сказал я. — Ведь это не нам.

— Да ну?.. — удивился Петр.

— Это Королеву.

— Это рядом, — сказал Петр, — он каретник.

— Что же ты сделал, ведь мы пирог-то уже ели… Какой ужас.

Петр рассмеялся:

— Ну что ж, и на здоровье. Чего не он не в те ворота дает. Сам виноват.

— Ну, Константин, — сказал Серов, — пойдем к Королеву, расскажем, какая история вышла. Вот гадость.

Оделись, взяли остатки пирога и пошли к Королеву.

Веселый, кудрявый, молодой Королев, слушая наши объяснения, хохотал, и щеки у него были, как яблоки. Увидел золотой, сказал:

— Ишь ты. Ну и пирожок… ну и баба! И-их, баба красавица… Санями ей угодил. Сани продал. Полог на лисьем меху — говеть ездит в Алексеевский монастырь. Вот это от ее-то мне пирог на счастье — Крестопоклонная идет. Богомольная женщина. Я ведь холостой. Поглядишь на нее — она покраснеет и так глазами водит. Я с ей сани-то объезжал. Вот и пирог. Ну-ка, Маша, — крикнул Королев, — подбодри-ка закусочки и поставь графинчик, мы с вами пирожок-то кончим. Ошибка вышла — чего вы конфузитесь? Соседи… Вот выпьем по-соседски. Вы при каком деле-то будете?

— Мы художники.

— Да неужто?.. Художники, ведь это, говорят, самый веселый народ. Только, говорят, дело-то не доходное… Я знал одного — Воронкова — серьезный был человек, волосья длинные, ну и пил здорово. С отца портрет писал, так целый год писал… И вот они спорили… отец-то от него, мне сдается, и помер. Через это самое, через вино. А Воронков и посейчас жив. А вы можете ли портреты писать?

— Вот он может, — показал я на Серова.

— Так вот спишите меня, пожалуйста, как есть. Посерьезней только, а то в контору надо повесить. А то, если веселый выйдет, как-то не подходит, я ведь хозяин — веселый не годится…

И Королев закатился смехом.

— А цена-то за портрет какая будет?

— Тысяча рублей, — подумав, ответил Серов.

— Не много ли? — Королев налил коньяку. — Вот что, — сказал он, — выпьем сначала для знакомства, закусим икоркой. Итак — люблю половину — пятьсот, и конец. А прибавка — вот этот самый золотой. Чего, старинный… куда он мне? Получайте задаток.

На третий день, когда я пришел в мастерскую, Серов писал портрет. Уже много написал, и портрет был похож.

Королев радовался и говорил:

— Ведь вот — рядом жил, а не знал. Как списал Валентин Александрыч — прямо живой. Как скоро. Ну, куда Воронкову… Вот что, Валентин Александрыч, — я вам пролеточку устрою, а вы лошадку прикупите. У меня конюшня рядом — поставьте у меня. Слушайте меня — на собственной ездить будете, так за портреты эдакие деньги будете брать настоящие. Слушайте меня. Доктор приедет — я спрашиваю: он на своей? На своей — одна цена, а пешком или на извозчике — другая. Да… К Морозову зовут меня. Я какую пролетку беру? Самую лучшую. Подъехал к нему, а он видит пролетку-то. У него-то такой нет. Так давай ему мою пролетку. А я говорю — не могу, приезжайте, посмотрите другие. А он говорит — отдавай твою. Ну и торгуемся. Не уступаю, а сам знаю, что дуром беру. Ну и нажил… Я ведь нарочно на пролетке-то приехал — она новая, шины дутые…

Через неделю в моей мастерской Серов писал портрет с какого-то человека, похожего на утюг. Лицо длинное, серьезное. Он мрачно водил серыми глазами, а сзади Серова стоял Королев и говорил, смеясь:

— Черт-те что… Как живой. Ну и носина…

«Утюг» встал обеспокоенный.

— Постой, какой носина?

Посмотрев на портрет, сказал:

— Где же носина? Нос как нос. Ты вот что… ты живописцу не мешай. Чего вы на него глядите, Валентин Александрыч? Ведь он чисто балалайка заведенная… Вот обженится, так узнает жизнь. А то ветер в голове…

* * *

На Красную горку мы получили от Королева, в больших конвертах, приглашение на свадьбу. Он женился на той красавице, от которой мы по ошибке получили пирог.

Серов писал ее портрет[206] <…>

А. Я. Головин[207]

В Москве в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1886 году появился у нас ученик[208] и в классе В. Д. Поленова писал натюрморты (как сейчас помню, один из них — череп лошади). И писал он очень хорошо[209]. Внешний вид, манера держать себя сразу же обратили на него особое внимание всех учеников да и преподавателей. Это был А. Я. Головин.

Красавец юноша, блондин с расчесанным пробором вьющейся шевелюры — с пробором, тщательно приглаженным даже на затылке, он удивил лохматых учеников нашей школы, Фигура, прекрасный рост, изящное платье, изысканные манеры (он был лицеистом)[210], конечно, составляли резкий контраст с бедно одетыми учениками школы. И к тому еще на мизинце А. Я. Головина было кольцо — кольцо с бриллиантом!

Да простит мне читатель, что по поводу этого кольца я отвлекусь немного в сторону от воспоминаний о прекрасном художнике А. Я. Головине.

* * *

В 1920 году в России я, после многих хлопот, получил, наконец, разрешение для проезда по железной дороге в деревню, где была моя мастерская. Я собирал в дорогу краски, кисти, а

также платье, сапоги, занавески с окон — все, что годилось для «обмена» в деревне на хлеб, молоко, масло, и в ящике стола нашел, как оказалось, уцелевшее у меня кольцо «с бриллиантом». Это кольцо с бриллиантом, но не настоящим, а подделкой Тэта, я отыскал в столе среди другой мелочи — осколков цветных стекол, обрезков материй, бус, покрытых от времени патиной греческих и римских древних монет… — все это было когда-то «натурщиками» для меня в моих исканиях гармонии красок в декоративной работе для театра.

Когда я надел это кольцо себе на палец, подумав: «Вот я и его сменяю на фунт-два масла…», — верный слуга Алексей, человек «умственный», посмотрел и ужаснулся.

— Снимите, нешто можно это теперь? Так что за него погибнуть можно… Не надевайте. Ей-ей, убьют!

Но я не снял.

Сидя после в переполненном вагоне, я держал кольцо на виду у всех и спокойно курил, посматривая на своего Алексея, пугливо озиравшегося из-за моего кольца вокруг.

Тэтовский бриллиант блистал нахально.

Пассажиры полно набитого вагона — мешочники, солдаты — увидев кольцо, замирали…

Ко мне подошел человек в кожаной куртке, в черном кожаном картузе, с наганом у пояса. Согнав с места соседнего пассажира, он уселся напротив и пристально посмотрел на меня.

— Рублей пять дали, товарищ? — спросил он, показав на кольцо.

— Нет, оно стоило всего два рубля, — ответил я.

— Снимите, товарищ… — повелительно предписал он. — Я-то ведь вижу, а то кругом народ волнуется: думает — оно настоящее…

Так и в Школе живописи в Москве — давно то было — не понравилось кольцо Головина, а вместе с ним и сам Головин — его элегантный вид, пробор, изысканный костюм и то, что говорил он нежно.

Он писал, этот «франт», лучше других — что делать! — и за это получал от преподавателей похвалу и благодарность.

Нередко я встречал А. Я. Головина у Поленова[211]. Он делал рисунки для кустарей; по его рисункам вышивали, ткали, делали ковры, мебель… Они печатались тогда в «Мире искусства».

Отправляясь в свою поездку на Север, в Архангельск, я пригласил с собою А. Я. Головина. В Архангельске мы смотрели с ним церкви, работы крестьян, дуги, сани, рубахи, вышивки, валеные сапоги… Любовались и разглядывали их узор, окраску…

На парижской выставке 1900 года он выставил свои

прекрасные майолики, мебель…[212].

* * *

А. Я. Головин человек был замкнутый. Он не говорил о своей жизни. Но где-то глубоко в нем жила грусть, и его блестящие, красивые глаза часто выражали тревогу и сдержанное волнение.

Головин был спрятанный в себе человек. Никто из нас не знал, где он живет. Он часто уходил куда-то и пропадал.

— Посылал за Александром Яковлевичем. Он опять куда-то пропал… И где искать его? По его адресу его никогда не застанешь дома… Декорации не готовы, придется отложить спектакль… — не раз говорил любивший Головина директор императорских театров В. А. Теляковский[213].

И он [Головин] был добрым человеком. Он никогда ни о ком не сказал ничего плохого. Никогда ни на кого не обиделся. Деликатная натура его кротко принимала все хулы и несправедливости — он никогда не бывал зол и гневен. Он был кротким человеком и нежно учтив. В нем всегда жило чувство прощения ко всем. На всякое злое мнение, на несправедливость и непонимание он только махал своей мягкой, женской рукой и, смеясь, говорил:

— Пускай… Что же делать!..

А. Я. Головин чрезвычайно нравился женщинам. Они перед ним распускали крылья своих чарований и вдохновляли его в творчестве. Он написал много чудесных пастелей красивых женщин. Но порою — очень странных, страшных…

Головин никогда не пил никакого вина и не курил… Но слабостью его были конфеты — он уничтожал их целыми коробками…

Сколько раз А. Я. Головин говорил мне, что он нежно обожает Аполлона и красоту античного мира!..

* * *

Я познакомил В. А. Теляковского, вскоре после его вступления в управление московскими императорскими театрами, с А. Я. Головиным[214], и он поручил ему декорации к опере Корещенки «Ледяной дом»…[215]. И сразу же А. Я. Головин, сумел показать силу большого художественного вкуса[216].

В декоративной мастерской я видел у него Кустодиева, работающего в качестве помощника[217], и Анисфельда…[218].

Его балет «Волшебное зеркало» был нежен и изящен. Но нов — и пресса ругательски ругала и его, как ругала и меня и Врубеля[219].

В его творчестве — в театральных эскизах — любимым мотивом его было как бы изящное кружево, тонкая ювелирная работа… Он был как бы зачарован изысканностью орнамента… Его рисунки костюмов замечательные… Он был изящнейший художник.

Мир праху прекрасного художника, доброго человека, приятеля, встреченного мною на пути жизни.

[А. П. Чехов]

Из моих встреч с А. П. Чеховым[220]

I

Я вспомнил годы юности, пролетевшие так давно в дивной стране моей, когда музы нежные нам тайно улыбались, когда легкокрылая нам изменяла радость. Я вспомнил 1883 год. Выл великий пост. Таяли снега на крышах, и из мастерской прекрасного художника Алексея Кондратьевича Саврасова, нашего профессора, в окна были видны посинелые леса, Сокольники, Большой бор, который далеко лежал на горизонте. В весеннем солнце блестели вдали подмосковные церковки и большие дома казенных зданий — учебных заведений, института, казарм. Весна, ростепель. Вид на Мясницкую улицу, церковь Фрола и Лавра, по улице едут извозчики, одни на санях, а уже есть и на колесах; дворники кирками бьют заледенелые глыбы на мостовых. У меня и у Левитана, учеников Саврасова, — длинные сапоги. Сапоги у нас, чтобы ходить за город, под Москву, в природу, писать этюды с натуры. А в природе под Москвой прямо чудеса весной: Москва-река, ледоход. Разлилась река, прилетели грачи, кричат по садам монастырским. Жаворонки поют в выси весеннего неба. Панин луг, Останкино, Сокольники, Новая деревня, Перерва, Петровско-Разумовское, Кунцево, Кусково, и сколько их, мест неизъяснимой красоты <…>

— Сегодня пойдем в Сокольники, — говорю Левитану.

Маленький ящичек с красками берем в карман. Писать этюды весны.

<…> В Москве, на углу Дьяковской и Садовой, была гостиница, называемая «Восточные номера» — почему «восточные», неизвестно… Это были самые захудалые меблированные комнаты. У «парадного» входа, чтобы плотнее закрывалась входная дверь, к ней приспособлены были висевшие на веревке три кирпича…

В нижнем этаже жил Антон Павлович Чехов, а наверху, на втором этаже — И. И. Левитан, бывший в то время еще учеником

Училища живописи, ваяния и зодчества[221].

Была весна. Мы вместе с Левитаном шли из Школы, с Мясницкой — после третьего, последнего, экзамена по живописи, на котором получили серебряные медали: я — за рисунок, Левитан — за живопись…[222].

Когда мы вошли в гостиницу, Левитан сказал мне:

— Зайдем к Антоше (то есть Чехову)…

В номере Антона Павловича было сильно накурено, на столе стоял самовар. Тут же были калачи, колбаса, пиво. Диван был завален листами, тетрадями лекций — Антон Павлович готовился к выпускным экзаменам в университете, на врача.

Он сидел на краю дивана. На нем была серая куртка, в то время много студентов ходили в таких куртках. Кроме него в номере были незнакомые нам молодые люди — студенты.

Студенты горячо говорили, спорили, пили чай, пиво и ели колбасу. Антон Павлович сидел и молчал, лишь изредка отвечая на обращаемые к нему вопросы.

Он был красавец. У него было большое открытое лицо с добрыми смеющимися глазами. Беседуя с кем-либо, он иногда пристально вглядывался в говорящего, но тотчас же вслед опускал голову и улыбался какой-то особенной, кроткой улыбкой. Вся его фигура, открытое лицо, широкая грудь внушали особенное к нему доверие — от него как бы исходили флюиды сердечности и защиты… Несмотря на его молодость, даже юность, в нем уже тогда чувствовался какой-то добрый дед, к которому хотелось прийти и спросить о правде, спросить о горе и поверить ему что-то самое важное, что есть у каждого глубоко на дне души. Антон Павлович был прост и естествен, он ничего из себя не делал, в нем не было ни тени рисовки или любования самим собою. Прирожденная скромность, особая мера [такта], даже застенчивость, — всегда были в Антоне Павловиче.

Был весенний солнечный день… Левитан и я звали Антона Павловича пойти в Сокольники.

Мы сказали о полученных нами медалях. Один из присутствовавших студентов спросил:

— Что же, на шее будете носить? Как швейцары?

Ему ответил Левитан:

— Нет, их не носят… Это просто так… Дается в знак отличия при окончании школы…

— Как на выставках собаки получают… — прибавил другой студент.

Студенты были другие, чем Антон Павлович. Они были большие спорщики и в какой-то своеобразной оппозиции ко всему.

— Если у вас нет убеждений, — говорил один студент, обращаясь к Чехову, — то вы не можете быть писателем…

— Нельзя же говорить, что у меня нет убеждений, — говорил другой, — я даже не понимаю, как это можно не иметь убеждений.

— У меня нет убеждений, — отвечал Антон Павлович.

— Вы говорите, что вы человек без убеждений… Как же можно написать произведение без идеи? У вас нет идей?..

— Нет ни идей, ни убеждений… — ответил Чехов.

Странно спорили эти студенты. Они были, очевидно, недовольны Антоном Павловичем. Было видно, что он не отвечал какой-то дидактике их направления, их идейному и поучительному толку. Они хотели управлять, поучать, руководить, влиять. Они знали все — все понимали. А Антону Павловичу все это, видимо, было очень скучно <…> [223].

— Кому нужны ваши рассказы?.. К чему они ведут? В них нет ни оппозиции, ни идеи… Вы не нужны «Русским ведомостям», например. Да, развлечение, и только.

— И только, — ответил Антон Павлович.

— А почему вы, позвольте вас спросить, подписываетесь Чехонте?.. К чему такой китайский псевдоним?..

Чехов засмеялся.

— А потому, — продолжал студент, — что когда вы будете доктором медицины, то вам будет совестно за то, что вы писали без идеи и без протеста…

— Вы правы… — отвечал Чехов, продолжая смеяться.

И прибавил:

— Поедемте-ка в Сокольники… Прекрасный день… Там уже цветут фиалки… Воздух, весна [224].

И мы отправились в Сокольники.

От Красных ворот мы сели на конку и проехали мимо вокзалов, мимо Красного пруда и деревянных домов с зелеными и красными железными крышами. Мы ехали по окраине Москвы…

Доро́гой Левитан продолжал прерванный: разговор:

— Как вы думаете?.. — говорил он. — Вот у меня тоже так-таки нет никаких идей… Можно мне быть художником или нет?..

— Невозможно, — ответил студент, — человек не может быть без идей…

— Но вы же крокодил!.. — сказал студенту Левитан. — Как же мне теперь быть?.. Бросить?..

— Бросить…

Антон Павлович, смеясь, вмешался в разговор:

— Как же он бросит живопись?.. Нет! Исаак хитрый, не бросит… Он медаль на шею получил… Ждет теперь Станислава…

А Станислав, это не так просто… Так и называется: «Станислав, не бей меня в морду…»

Мы смеялись, студенты сердились.

— Какая же идея, если я хочу написать сосны на солнце, весну… Понимаете?

— Позвольте… сосна — продукт, понимаете? Продукт стройки… Понимаете? Дрова — народное достояние… Это природа создает для народа… Понимаете?.. — горячился студент, — для народа…

— А мне противно, когда рубят дерево… Они такие же живые, как и мы, и на них поют птицы… Они — птицы — лучше нас… Я пишу и не думаю, что это дрова. Это я не могу думать… Но вы же крокодил!.. — говорил Левитан.

— А почему это птицы певчие лучше нас?.. Позвольте… — негодовал студент.

— Это и я обижен, — сказал Антон Павлович, — Исаак, ты должен это доказать.

— Потрудитесь доказать… — серьезно настаивал студент, смотря на Левитана своими острыми глазами с выражением чрезвычайной важности. Антон Павлович смеялся.

— Глупо… — отрезал Левитан.

— Вот скоро Сокольники, мы уже подъезжаем…

Сидевшая рядом с Левитаном какая-то тетка из мещанок протянула ему красное пасхальное яйцо и сказала:

— Съешь, красавчик… (Левитан был очень красив.) Батюшка мой помер… Нынче сороков… Помяни его…

Левитан и Чехов рассмеялись. Левитан взял яйцо и спросил, как звали отца, чтобы знать кого поминать…

— Да ты што, красавчик, нешто поп?

Баба была немножко навеселе.

— Студенты, студенты… Эх, народ — под мышкой книжка, боле ничего… тоже.

Мы приехали к кругу в Сокольники.

Выходя из вагона, баба, ехавшая с нами, обернувшись к Левитану, сказала на прощание:

— Помяни родителя… Звали Никита Никитич… А как семинарию окончишь, волосы у тебя будут хороши… Приходи в Печатники… Анфису Никитишну все знают… Накормлю… Небось голодные, хоша ученые…

Антон Павлович смеялся, студенты были серьезны. У студентов была какая-то придавленность. Казалось, что забота-старуха по пятам преследовала их. Они были полны каких-то навязчивых идей. Что-то тяжелое и выдуманное тяготело над ними, как какая-то служба, сковывающая их молодость. У них не

было простоты и уменья просто отдаться минуте жизни. А весна была так хороша! Но когда Левитан, указывая на красоту леса, говорил: «Посмотрите, как хорошо», — один из студентов ответил: «Ничего особенного… просто тоска… Лес, и черт с ним!.. Что тут хорошего…»

— Ничего-то вы, цапка, не понимаете! — повторил Левитан.

Мы шли по аллее.

Лес был таинственно прекрасен. В лучах весеннего солнца верхушки сосен красноватыми огнями сверкали на глубоком темно-синем небе. Без умолку свистели дрозды, и кукушки вдали таинственно отсчитывали, сколько кому осталось лет жизни на этой нашей тайной земле[225].

Студенты, с пледами на плечах, тоже оживились и запели:

Выпьем мы за того.
Кто «Что делать?» писал.
Выпьем мы за него.
За его идеал…

Антон Павлович и Левитан шли рядом, а впереди шли студенты… Издали видно было, как большие их волосы лежали на их пледах, что было модно тогда[226].

— Что это там летит?.. — крикнул один из них, обращаясь к Левитану.

— Это, вероятно, сокол… — пошутил Антон Павлович. Летела ворона.

— А в Сокольниках, должно быть, и нет больше соколов… — прибавил Чехов. — Я никогда не видал, какой сокол… Сокол ясный… О чем задумались, соколики… Должно быть, сокола и охота с ними были распространены на Руси…

Мы подошли к краю леса. Перед нами была просека, где лежал путь железной дороги. Показались столы, покрытые скатертями. Много народа пили чай… Самовары дымились… Мы тоже сели за один из столиков — чаепитие было принято в Сокольниках. Сразу же к нам подошли разносчики…

Булки, сухари, балык, колбаса копченая наполняли их лотки…

— Пожалуйте, господа хорошие…

Около нас за другим столом разместились сильно подвыпившие торговцы типа Охотного ряда и недружелюбно оглядывали нас.

— Вы, студенты… — заговорил один, сильно пьяный, обращаясь в нашу сторону, — которые ежели… — и он показал нам кулак.

Другой уговаривал его не приставать к нам.

— Не лезь к им… Чево тебе… Мож, они и не студенты… Чево тебе…

— Слуга служи, шатун шатайся… — говорил в нашу сторону пьяный с осоловелыми глазами…

Видно было, что мы не нравились этой компании — трудно понимаемая вражда к нам, «студентам», прорывалась наружу.

Антон Павлович вынул маленькую книжечку и что-то быстро записал в ней.

И помню, он сказал мне, когда мы шли обратно:

— А в весне есть какая-то тоска… Глубокая тоска и беспокойство… Все живет, но, несмотря на жизнь природы, есть непонятная печаль в ней.

А когда мы расстались с нашими студентами, он сказал, улыбаясь мне и Левитану:

— Эти студенты будут отличными докторами… Народ они хороший… И я завидую им, что у них головы полны идей…[227].

II

Много прошло времени после этой прогулки нашей в Сокольниках, и по приезде в Крым, в Ялту — весной 1904 года — я был у Антона Павловича Чехова в доме его в Верхней Аутке. На дворе дачи, когда я вошел в калитку, передо мной, вытянув шею, на одной ноге стоял журавль. Увидев меня, он расправил крылья и начал прыгать и делать движения, танцуя, — как бы показывая мне, какие выкрутасы он умеет разделывать.

Антона Павловича я застал в его комнате. Он сидел у окна и читал газету «Новое время».

— Какой милый журавль у вас, — сказал я Антону Павловичу, — он так забавно танцует…

— Да, это замечательнейшее и добрейшее существо… Он любит всех нас, — сказал Антон Павлович. — Знаете ли, он весной прилетел к нам вторично. Он улетал на зиму в путешествие в другие, там, разные страны, к гиппопотамам, и вот опять к нам пожаловал. Его мы так любим, Маша (сестра)[228] и я… — не правда ли, странно это и таинственно?.. — улететь и прилететь опять… Я не думаю, что это только за лягушками, которых он в саду здесь казнит… Нет, он горд и доволен еще тем, что его просят танцевать. Он — артист, и любит, когда мы смеемся на его забавные танцы. Артисты любят играть в разных

местах и улетают. Жена[229] вот улетела в Москву, в Художественный театр…

Антон Павлович взял бумажку со стола, свернутую в короткую трубочку, закашлялся и, плюнув в нее, бросил в банку с раствором.

В комнате Антона Павловича все было чисто прибрано, светло и просто — немножко, как у больных. Пахло креозотом. На столе стоял календарь и веером вставленные в особую подставку много фотографий — портреты артистов и знакомых. На стенах были тоже развешаны фотографии — тоже портреты, и среди них — Толстого, Михайловского, Суворина, Потапенко, Левитана и других.

В комнату вошла Мария Павловна и сказала, что прислуга-кухарка заболела, лежит, что у нее сильная головная боль. Антон Павлович сначала не обратил на это внимания, но потом внезапно встал и сказал:

— Ах, я и забыл… Ведь я доктор… Как же, я ведь доктор… Пойду, посмотрю, что с ней…

И он пошел на кухню к больной. Я шел за ним и, помнится, обратил внимание на его подавшуюся под натиском болезни фигуру; он был худ, и его плечи, остро выдаваясь, свидетельствовали об обессиливавшем его злом недуге…

Кухня была в стороне от дома. Я остался на дворе с журавлем, который опять танцевал и так развеселился, подпрыгивая, что расправил крылья полетел ввысь, сделал круг над садом и опять опустился передо мной.

— Журка, журка!.. — позвал я его, и он близко подошел ко мне и боком смотрел своим острым глазом, вероятно, дожидаясь награды за искусство. Я подал ему пустую руку. Он посмотрел и что-то прокричал… Что? Вероятно — «мошенник!» или еще что-нибудь худшее, так как я ничего ему не заплатил за представление.

После я показал Антону Павловичу бывшие со мной только что написанные в Крыму свои вещи, думая его немножко развлечь… — это были ночью спящие большие корабли…[230].

Он попросил меня оставить их у себя:

— Оставьте… Я еще хочу посмотреть их, один… — сказал он…

Антон Павлович собирался ехать в Москву. Я не советовал ему делать этого — он выглядел совсем больным и сипло кашлял. За обедом он говорил мне:

— Отчего вы не пьете вино?.. Если бы я был здоров, я бы пил… Я так люблю вино…

На всем лежала печать болезни и грусти.

Я сказал ему, что хочу купить в Крыму маленький кусочек земли и построить себе здесь мастерскую, но не в Ялте, а где-нибудь около.

— Маша, — сказал он сестре, — знаешь что, отдадим ему свой участок… Хотите, в Гурзуфе, у самых скал… Я там жил два года, у самого моря… Слушай, Маша, я подарю эту землю Константину Алексеевичу… Хотите? Только там очень море шумит, «вечно»…[231] Хотите?..[232] И там есть маленький домик. Я буду рад, что вы возьмете его…

Я поблагодарил Антона Павловича, но и я у самого моря не смог бы жить — я не могу спать так близко, от него у меня всегда сердцебиение…

Это была последняя моя встреча с А. П. Чеховым[233].

После я жил в Гурзуфе и построил себе там мастерскую[234]. И из окна моего был виден домик у скалы, где когда-то жил Антон Павлович. Этот домик я часто воспроизводил в своих картинах… Розы… и на фоне моря интимно выделялся домик Антона Павловича. Он давал настроение далекого края, и море шумело около бедного домика, где жила душа великого писателя, плохо понятого своим временем.

— Меня ведь женщины не любят… Меня все считают насмешником, юмористом, а это не верно… — не раз говорил мне Антон Павлович.

Апельсины

От зари до зари

Лишь зажгут фонари,

Вереницы студентов

Шатаются…

Мы были молоды, и горе еще не коснулось нас.

Весной, после долгой московской зимы, мы любили «пошататься» в предместьях Москвы.

— Пойдемте в Петровское-Разумовское, — предложил Антон Павлович Чехов.

Брат его Николай, художник[235], уговаривал идти в Останкино: там Панин луг и пруд, будем купаться.

— Нет, купаться рано! — сказал Антон Павлович, — только пятое мая. Я не позволю, я доктор. Никого еще не лечил покуда, и кто будет лечиться у меня — тоже не знаю, но все-таки — врач и купаться запрещаю… Да, я врач! Диплом повешу в рамке на стену и буду брать за визит. Раньше не думал об этом. А забавно, как это в руку при прощании незаметно сунут свернутую бумажку… Буду брать и опускать глаза, или лучше — глядеть нахально: посмотрю, что дали, и положу в жилетный карман. Этак, развязно. Вот так! — показал Антон Павлович. — А покуда что немного денег есть. Пойдем, Исаак, — обратился он к Левитану, — сбегаем в лавочку и купим на дорогу чего-нибудь поесть.

У Чехова мы всегда встречали много незнакомых нам людей: студентов — сверстников его, рецензентов, журналистов, — в это время он писал под псевдонимом Чехонте.

На сей раз в его комнатке в гостинице «Восточные номера» был особый человек. Небольшого роста, белобрысый, лицо в веснушках, рот дудочкой, светлые усики и сердитые брови. Серые глаза глядели остро, сразу было видно, что это человек серьезный. Говорил он резко и очень строго. И смешливости, какая была в нас, не было и следа.

Он говорил, обращаясь к брату Чехова:

— Медицина не наука, фикция! Никакой уважающий себя человек не возьмет этой профессии. Я это сознал и выбрал филологический факультет.

Он сдвинул брови и вытянул губы в дудочку.

Какой сердитый! — подумал я.

Антон Павлович и Левитан вернулись. Положили покупку на стол.

— Ну, собирайся, Николай, — сказал Антон Павлович. — Давай вот эту корзинку.

— Антоша, послушай! Новичков уверяет, что медицина ерунда, фикция, а ты теперь лекарь, плут и мошенник, — говорил брат Антона Павловича, завертывая в бумагу печеные яйца.

— Да, да, верно, все верно, — ответил Антон Павлович.

— Половина кладбищ — жертва докторов, — сказал Новичков и сдвинул бровки.

Антон Павлович засмеялся.

— Я один сколько народу уморю! Вы замечательный человек, Новичков. Вам надо бы юридический факультет. Вы — судья праведный. Ну, идем!

Мы вышли.

Как хорошо на улице! Тарахтят колеса по сухим мостовым, солнце светит радостью, синие тени отделяют заборы, деревья и

резко ложатся на землю.

Какой контраст: солнце, весна, воздух и накуренная комната номеров!

Идем, а навстречу процессия похорон. Шагают понурые люди, жена, наклонив голову, у самого гроба; потом кареты, извозчики с родными, знакомыми.

— Весной лучше жениться… Как вы думаете? — обратился Антон Павлович к Новичкову, но тот ничего не ответил.

Сады, за заборами бузина зеленая, яркая. Тверская-Ямская, лавки, магазины, церкви. А вот и «Трухмальные» ворота.

— Читайте, — сказал Николай Чехов, — что написано: нашествие галлов и с ними двунадесяти языков. Вот они здесь когда-то были, чувствовали. Изящные кирасиры, гусары, гвардия, французы, испанцы, итальянцы, саксонцы, поляки, далматийцы, монегаски, мамелюки и сам Наполеон. Когда он увидел впервые самовар, здесь в Москве, то… — И брат Николай пропел:

Что за странная машина!
Усмехнувшись молвил галл.
Это русская утеха.
Это русский самовар…

— Правда, мне надо быть поэтом? Как я стихом-то владею.

Вдруг и новый наш знакомый Новичков открыл ротик и с серьезной миной запел тенорком:

И всегда вперед стремился
Ты, идейный человек.
Сеять правду не скупился.
Презирая жалкий век.

Мы остановились и глядели на Новичкова. Что будет дальше? Но он презрительно замолчал.

Антон Павлович, севши на край канавы, на травку, вынул из кармана маленькую книгу и что-то быстро записал.

Мы шли сухой дорогой — шоссе. Справа прятались и выглядывали из пуховых весенних садов деревянные дачи, были в садах вишневые в цвету деревья, яблони, акации и желтоватые пушные тополя. На всем блестело солнце. Домики были, как детские игрушки: весело раскрашены, ставни закрыты. Москвичи еще не переезжали в них.

Слева протянулось большое поле Ходынское. Мы подходили к Петровскому дворцу. Я любовался архитектурой. Такие формы

бывают на старых фарфоровых вазах, где пейзажи и все дышит радостью, обещанием чего-то восхитительного, фантастического…

О своем впечатлении я сказал Антону Павловичу.

— Да, — ответил он, — вся жизнь должна быть красивой, но у красоты, пожалуй, больше врагов, чем даже было у Наполеона. Защиты красоты ведь нет.

Дворец стоял на кругу ровной площадки. Впереди шло Петербургское шоссе. По кругу, прислоненные к большим серебристым тополям, стояли длинные скамьи, выкрашенные в яркий зеленый цвет. На одну из них мы сели. Все были голодны и занялись едой.

К нам подошел разносчик, снял с головы лоток, поставил рядом на скамейку и пропел: «Пельсины хорошие!»

Антон Павлович спросил:

— Сколько, молодец, за все возьмешь?

Разносчик сосчитал апельсины.

— Два сорок.

— Ну, ладно, я дам тебе три рубля, только посиди часок тут. Я поторгую. Я раньше торговал, лавочником был. Тоже хочется не забыть это дело.

Разносчик посмотрел хитро:

— Ваше дело, пожалуйте.

Он взял трехрублевую бумажку, положил в большой кошель, который спрятал за голенище сапога, сел рядом и добавил:

— Чего выдумают!

Подошли две женщины с серьезными скромными лицами и с ними старик в военной фуражке. Он взял апельсин в руки и спросил почем.

— Десять копеек, — ответил Чехов.

Старик посмотрел на разносчика и на Чехова:

— Кто торгует-то?

— Я-с, все равно-с, — сказал Чехов. — Мы сродни-с.

— Пятнадцать копеек пара. Хотите? — сухо предложил старик.

— Пожалуйте-с, — согласился Антон Павлович.

— Ну и торговля! — сказал разносчик. — Этак всякий торговать может.

Подошел какой-то франт изнуренного вида. На руках его были светлые лайковые перчатки. Спросил почем апельсины.

— Если один, то десять копеек. Если десяток, то рубль пятьдесят.

— То есть, как же это? — недоумевал франт, — считать не выучились еще?

Взял апельсин и ушел.

Какая-то молоденькая барышня спросила, сколько стоит десяток.

— Рубль, — ответил Чехов.

— Дорого. А полтинник хотите?

— Пожалуйте, — ответил Чехов.

— Ишь запрашивают! — Барышня выбирала апельсины и клала сама в мешок.

— Может быть, кислые они у вас?

— Кисловаты, — сказал Чехов.

Она посмотрела на него и выложила все апельсины по одному обратно.

— Попробуйте один, денег не надо.

Она облупила апельсин и съела.

— Кисловаты, — сказала барышня и ушла.

— Ну и торговля — возмущался разносчик.

— Хотите сорок копеек за десяток? — вернувшись, предложила барышня.

— Хорошо-с, пожалуйте, — ответил Чехов. — Только без кожи.

— То есть, как же это без кожи.

— Кожей отдельно торгуем-с.

Барышня глядела удивленно.

— Кто же кожу покупает?

— Иностранцы-с, они кожу едят.

Барышня рассмеялась.

— Хорошо, давайте без кожи, но это так странно, я в первый раз слышу.

Чехов уступил апельсины с кожей.

— Ну, торговля! Торговать-то надо орешек в голове иметь. А это что? Отец тебя мало, знать бил. Этак-то товар отдавать дарма. Дурацкое дело не хитрое. Али деньги крадены?

Разносчик рассердился.

— Десяток остался. Это берем себе в дорогу, а вот пяток бери себе, — сказал ему Чехов.

Мы пошли дорогой на Петровско-Разумовское. Но пройдя немного услышали сзади свистки. Оглянулись и увидели бежавших в нашу сторону двух городовых и разносчика.

Мы остановились. Разносчик показывал на нас городовым и кричал:

— Эти самые студенты!

Подбежали полицейские:

— Пожалуйте в участок.

— Зачем в участок? — взъерошился Новичков.

— Не-че, пожалте! Евонные пельсины усе съели. Там разберут.

Чехов смотрел на разносчика. Левитан возбужденно повторял:

— Ах, как подло, как подло!

Нас повели как полагается — как арестантов, сзади и спереди по городовому. Они поглядывали на нас серыми глазами, похожими на пуговицы. Видно было, что им нравилось то, что поймали студентов и ведут их на суд праведный.

У самой Петровской заставы ввели нас во двор и приказали подняться на крыльцо грязного одноэтажного кирпичного дома с обвалившейся штукатуркой. Мы вошли в комнату, где пахло затхлостью и сыростью. Комната разделялась деревянной решеткой желтого цвета, за решеткой был человек в котелке, с русой бородкой и румянцем во всю щеку, Увидев нас, он громко завопил:

— Книжники, фарисеи, попались, голубчики! Папиросу немедленно потомственному почетному!

Нас провели в другую, большую комнату участка, где справа за столом сидел писарь. Мы присели на лавки. В тишине комнаты было слышно, как перо писаря скрипело. Полная печали, с заплаканными глазами, плохо одетая женщина, наклонясь, шепотом говорила писарю:

— Андрей, а может, и не Андрей. Кто знает? А ее канарейкой авали, а кто Шурка-Пароход…

Вдруг быстро отворилась дверь справа, и вошел высокого роста пристав в короткой венгерке со светлыми пуговицами. Кудрявые волосы, ухарски причесанные на пробор, кольцами закрученные усы. Карие глаза квартального улыбались.

Севши за стол, покрытый синим сукном, он посмотрел на нас. Сложил руки вместе, опять посмотрел и сказал:

— Ну, которые? Коршунов!

Городовой выскочил вперед и стал докладывать.

— Вот эвти студенты у ево, — он пальцем указал назад, не глядя, — у разносчика усе пельсины поели, а деньги не платят.

— Сколько у тебя апельсинов съели? — спросил пристав.

— Так что очинно много, ваше благородие.

— Сколько?

— Так что боле ста.

— Много, — заметил пристав. — Как же ты, ярославец, парень не дурак, дал съесть сотню апельсинов четверым без денег?

— Признаться, ваше благородие, я маленько отлучился по нужде.

— Коршунов! — крикнул пристав.

Городовой выскочил к столу.

— Где он стоял? — спросил пристав.

— На кругу, ваше благородие.

— Ты что же это, братец, на кругу? Там дворец, а бегаешь по малости? Невежа!

И, обратись к нам, сказал:

— Прошу, подойдите. Документы при вас?

У Левитана была бумага на право писать с натуры от московского губернатора, князя Долгорукова, у меня тоже. Чехов дал карточку журналиста, брат Чехова не имел ничего, а Новичков как-то ушел раньше.

Пристав перелистал документы и обратился ко мне:

— Вы, значит, художники будете?

И глядя на карточку Чехова:

— Чехонте? Знаю-с, читал… Скажите, как же это? Трудно верить, чтобы по 25 апельсинов съесть, даже очень трудно.

— Да нешто у меня считано, может, и меньше, — говорил разносчик.

— Садитесь, — предложил пристав.

Он с улыбкой обратился к Чехову:

— Скажите мне, в чем здесь дело?

Чехов коротко рассказал эпизод с апельсинами. Квартальный пристально посмотрел на него и, переведя глаза на разносчика, сказал:

— Послушай, молодец, ты говоришь, апельсины поели они без тебя? А знаешь ли, они, вот эти люди, теперь должны за это в тюрьму идти, а тебе все равно не жаль их?

— Чево ж, это нешто дело, так торговать-то. Я чего, ничего, пущай на чай дадут. Нешто это торговля!

Пристав полез в карман.

Я вынул полтинник и хотел дать разносчику.

— Нельзя, — сказал пристав и, протянув разносчику какую-то мелочь, крикнул:

— Ну, пшел вон!

Тот выскочил.

— Ах, ну и плут, а не дурак, — и, обратясь к нам, пристав показал на дверь справа.

— Зайдемте закусить. Коршунов! Подбодри самоварчик.

В это время раздался крик в соседней комнате, где сидел человек за решеткой:

— Матрена Гавриловна, кто дал денег на обзаведение? Я дал. Кто тут? Я — потомственный, почетный…

Входя в квартиру пристава, Антон Павлович спросил его, кто

этот человек за решеткой.

— Рогожкин, старообрядец, он запойный. Трезвый когда — хороший человек. А запьет на месяц — беда, куролесит. Вы думаете, я его сажаю? Нет. Сам идет. «Сажай меня, — говорит, — Алексей Петрович, в клетку, яко зверя. Я, — говорит, — дошел до пустыни Вифлиемской». Любит меня. Трое суток один рассол пьет, не спит. Но потом ничего, здоров опять. Полгода не пьет ничего и не курит. Это вы все замечайте, господин Чехонте, все напишите!

Комната пристава была с низеньким потолком, окна выходили в сад. На подоконниках стояли длинные ящики с землей, на которой взошел посев какой-то зеленой травки. Все было неряшливо. Грязная салфетка на комоде с зеркалом и фарфоровая собачка перед ней, в углу умывальник, на стене ковер, на котором висели две скрещенные сабли, и тахта внизу. Пыль на коврах, большое кресло и венские стулья. Все говорило о житие холостяцком.

У круглого стола пристав и городовой хлопотали и ставили закуску Пристав налил в рюмки водки и сказал Чехову:

— Вы ко мне захаживайте! Вам тут есть что увидеть. Такие ли апельсины бывают. На днях один богатый человек покойника купил и как ловко всех провел. Вышло так, что себя похоронил, чтобы от жены отделаться, заела его. Но та нашла… Так он в Турцию уехал.

— Что это за красавица? — спросил Антон Павлович, показывая на портрет красивой женщины в круглой раме, висевший на стене.

— Это? Это владычица моя, моя жена.

Пристав клал пирог с капустой к нам на тарелки и часто наливал рюмки с березовкой.

— Отличная настойка, — говорил он, — Коршунов почку собирал. Да-с, владычица моя, подлинно красавица. Я ведь кавалерист-сумец. У меня есть сын. И вот позвал я к сыну репетитора, а он у меня ее и украл, — пристав указал на портрет. — Вот и разбил семью. Слышал, что где-то он теперь философию права читает.

Он помолчал:

— Хорошенькое право для молодого человека отнять женщину вдвое старше и разбить жизнь… Что вы скажете, господин Чехонте? — наливая рюмку с березовой, спросил пристав, обратись к Антону Павловичу.

— А на гитаре он не играл?

— Нет, не играл.

— Ну, вот и я не знаю, — ответил Чехов, — отчего это они

так легко отнимаются.

На большой дороге

Май месяц. Зеленеют московские сады. Так хотелось уйти за город, в природу, где зеленым бисером покрылись березы и над лугами громоздятся веселые весенние облака. А луга засыпаны цветами. Голубые тени ложатся от дубрав, и в розовых лучах солнца разливается песня жаворонка.

В рощах, в оврагах, еще кое-где — остатки талого снега. И в лужах, не смолкая, кричат лягушки. Соловьи заливаются в кустах черемухи по берегам речки. Весна, май, солнце… Даже в Москве, по Садовой улице, палисадники у домов веселят душу — цветы, акация.

В Сокольниках первого мая — чаепитие. Праздник. Столы покрыты скатертью. Блестят самовары. Пахнет сосной и дымом. Пестрая толпа москвичей среди леса распивает чай. Хлеб, булки, бисквиты, кренделя, колбаса копченая. Разносчики продают белорыбицу, балык осетровый, семгу, сигов копченых, огурчики свежие, редиску.

Уж обязательно мы ходили в Сокольники с А. П. Чеховым, с его братом Николаем. Он был художник, наш приятель. Радушные самоварщицы угощали каким-то особенным хлебцем, вроде пеклеванного. Этот хлеб был внутри как будто пустой. Хорош он был с колбасой. Запивали чаем. А чай был обязательно со сливками, которые подавались в крынках.

* * *

Мы шли большим лосиноостровским лесом до Больших Мытищ, где на Яузе ловили на удочку рыбу. А уху варили в Мытищах. С краю села — дом тетеньки Прасковьи. Сын ее Игнашка был мой приятель, и там жила моя охотничья собака — сука Дианка.

Антон Павлович был в то время студентом и большим любителем рыбной ловли на удочку.

Ловили на червяка. Антон Павлович любил ловить пескарей, которые шли подряд. Но иногда попадались и окуни, язи и голавли.

К вечеру хотели идти в Москву пешком, но Игнашка советовал не ходить, так как на большой дороге объявились разбойники: по дороге грабят богомольцев, идущих к Сергию Троице, грабят и даже убивают, потому теперь конные жандармы ездят.

— Как бы вас не забрали. Тады наканителишься в волостном правлении, пока отпустят.

Некоторые из нас — Поярков, брат Николай и Мельников — советовали лучше ехать по железной дороге.

— Замечательно! — засмеялся Антон Павлович. — Пойдемте пешком, может быть, попадем в разбойники — это будет недурно.

Некоторые отправились на станцию, а мы — Антон Павлович, я, Ордынский, Мельников и Несслер — пошли пешком в Москву.

* * *

Прошли Малые Мытищи. Сумерело. Последние лучи солнца освещали верхушки леса. На дороге ни души. Только на повороте, у леса, видим мостик, а на мостике сидят какие-то люди. В форме. Как солдаты.

Несслер, человек веселый, высокого роста, шедший впереди, запел:

Я не гость пришел.
Не гостится.
Пришел милый друг
Оженится…

Когда подошел к мосту, один солдат встал с краю и сказал:

— Стой. Ты, запевала кто будешь?

Мы тоже остановились.

— Я? Живописец, — ответил Несслер. — Мы все художники.

— А по какому делу? — спросил уже полицейский.

— Ни по какому делу, — ответили мы. — Первого мая ходили гулять к приятелю Игнашке Елычеву, чай пили, уху ели, рыбу ловили.

— А оружие у вас какое есть?

— Никакого оружия нет.

— А ножи финские?

— Никаких ножей тоже нет.

Полицейский подошел к каждому из нас, прощупал карманы. Ничего не нашел. Посмотрел на нас пристально и сказал:

— Пошаливают здесь, вот что. Позавчера у этого самого моста — вот это самое место в кустах — женщину зарезали. Документы при вас есть какие?

— Есть, — ответили я и Антон Павлович.

— Так вот. В Мытищах пожалуйте к приставу удостоверить личность. Вот вас туды солдаты проводят. Не моя воля, сказать вам правду, но служба велит.

С краю села, у заставы, в каменном одноэтажном доме, за столом при тусклой лампе сидел грузный старик, весь седой, и ел яичницу. На столе стояла водка. В стороне сидел человек и дремал.

Когда нас привели, старик скучно посмотрел и сказал солдату:

— Это чего еще привели?

И вопросительно посмотрел на нас.

— Ну-с, — сказал он, — чего вам надо?

— Нам ничего не надо. А вот задержали, — ответили мы.

— Так, — сказал пристав. — Студенты будете или как?

— Да, мы учимся живописи, а вот он студент, — показали мы на Антона Павловича.

— Садитесь.

Мы сели на лавку.

— Гвоздев, запиши фамилии. Ишь, черт его дергает. Не по уму усердие. Убийцы… Вот поверите ли, — обратился пристав к нам, — третью ночь не сплю. Все убийцев ко мне пригоняют. Прямо берут каждого с большой дороги. А убийца нешто так и пойдет прямо на заставу, по дороге-то. А он сейчас надо мной — старший. Тут какой-то сумасшедший озорничает, ножом работает. Шесть человек на дороге загубил. Позвольте документы.

Мы показали документы. У меня — свидетельство на право писать красками с натуры и просьба оказывать мне содействие. У Ордынского и Несслера тоже.

— Ну вот, и впрямь художники будете, — обрадовался пристав, — я ведь тоже баловался немножко этим самым. Вот что я скажу: побудьте здесь, Гвоздев подбодрит самоварчик, яичница хорошая. А я вам скажу — больше всего я люблю картины глядеть. И сам занимался — пописывал прежде красками ландшафты. Уроки брал у Белоусова. Знаете ли такого?

— Нет, не знаем.

— Хороший человек, лес хорошо пишет, а воду не может. Я ведь Алексея Кондратьевича Саврасова знаю. Это вот человек…

— Да ведь это наш профессор, — обрадовались мы.

— Да что вы! Очень приятно! Э-х, крутая жизнь у него. Мало людей, которые это самое художество понимают. Одинок

живописец и, это самое, — на утеху зовет, — показал старик на бутылку водки. — Ах, если б это дело хлеб бы давало, я бы на этакой службе не состоял!..

Пристав встал, позвал писаря Гвоздева и, вынимая из кошелька деньги, что-то с ним шушукался.

Писарь вернулся с какой-то женщиной. На стол поставили тарелки, селедки, тарань, хлеб, баранки, яйца. Появился самовар.

— Эх, и рад я до чего вам! Поговорим про картины. Мало у нас кто может даль написать. Пожалуйста, выпьем за Алексея Кондратьевича, человек правильный, художник настоящий. А я вам вот что скажу: рассветет и поедете на станцию лучше, я и подводу дам. Кто знает, на большой дороге пошаливают, убивают — кому надо богомольцев губить? Не иначе — это сумасшедший человек… Неровен час…

[С. И. Мамонтов]

Савва Иванович Мамонтов

Москва. Новый Газетный переулок. Театр в доме Лианозова, тот, который потом назывался «Художественный театр». По окончании мною Школы, на двадцать первом году, С. И. Мамонтов предложил мне работать в театре, писать декорации, делать рисунки костюмов для опер, которые ставились у него в театре, называвшемся «Московская частная опера». Мамонтов взял меня с собой в театр, и в первый раз я был за кулисами.

Шла опера «Фауст». Я никогда ранее не видал артистов вблизи, а тут, за кулисами, где поставил меня Мамонтов, прямо передо мною на сцене, одетый в голубой плащ, в шляпе с пером, стоял красавец Антонио Андраде. Надо мной рабочие держат фонарь с лунным голубым светом, и, залитый им, красавец итальянец, приложив руки к сердцу, как бы замирая, поет в кулису:

Salve d'amore casa pure…[236]

А рядом со мной, в белом платье, в светлом парике с длинными косами, стоит Маргарита, певица Дюран. Служанка около нее держит в руках стакан с водой. Раздаются аплодисменты, кричат бис. У меня бьется сердце. Как восхитительно! Занавес падает. Аплодисменты. Артисты, держа за руки друг друга, выходят к рампе с деланной радостной улыбкой. И все это около меня, совсем рядом, так что пудра от них летит на меня, и я чувствую запах духов…

* * *

На сцене декорации летят кверху и опускаются другие. Театральные рабочие бегают второпях. Мамонтов стоит на сцене, окруженный артистами, и небольшого роста человек, в

накрахмаленной рубашке, обняв за талию артистку, смеясь, что-то рассказывает. Это дирижер Бевиньяни.

— Вот Жуйкин, машинист, переговорите с ним, — сказал мне Савва Иванович, проходя мимо.

Жуйкин пригласил меня к себе в комнату за сценой. Это был худой человек болезненного вида. Нехотя, мрачно он сказал мне:

— Ажур на сетке помене пущайте, а то беда — негде резать.

Его слова были для меня какой-то совершенной кабалистикой.

— Со второго места не лезьте, — продолжал он. — А то проходу нет, боле двух нельзя делать подвесную.

«Куда не лезьте, вот чертовщина», — подумал я.

Я ответил:

— Хорошо. Я не буду.

Возвращались из театра с Мамонтовым. Доро́гой он сказал мне:

— Напишите декорации «Аиды», сделайте рисунки костюмов, переговорите с Поленовым, он был в Египте. Только вы сделайте свое, как хотите. Надо написать скорее, в месяц можете?

— Могу.

— Вот и отлично. Только у солисток свои костюмы. Это такая мишура, рутина. Вы сделайте по-другому.

В доме Мамонтова, в большой мастерской, карлик Фотинька, слуга Мамонтова, подавал на стол холодную курицу, фрукты, вино.

— Эти зеленые деревья с коричневыми стволами невозможны, — говорил Савва Иванович. — Художников нет. Непонятно. Опера — это все, это полное торжество искусства, возвышение, а глазу зрителя дается какая-то безвкусица. И все мимо, ничто не отвечает настроению, какие-то крашеные кубари. Мне Васнецов говорил о русских операх — он сделал дивные эскизы «Снегурочки». Только посад Берендея не вышел. Он сказал мне, чтоб сделали вы. Потом надо «Лакме» Делиба. Приедет Ван-Зандт.

Я почему-то засмеялся.

— Что вы?

— Я никогда не писал декораций.

Савва Иванович тоже засмеялся:

— Вы напишете, я вижу. Вот вам мастерская. Если хотите, работайте здесь эскизы, а вот большой диван Федора Васильевича Чижова.

Он взял со стола канделябр и осветил картину Репина. На ней был изображен лежащий седой человек.

— Он был замечательный человек. Знаете, что он сказал

мне, — я был такой же мальчик, как вы: «Артисты, художники, поэты есть достояние народа, и страна будет сильна, если народ будет проникнут пониманием их»[237].

«Особенный человек Савва Иванович», — подумал я. Когда он ушел, я остался один в его мастерской.

* * *

Мамонтов любил певцов, артистов, оперу, художников. Он любил героев, самую суть драматизма, ценил фразу, брошенную певцом с темпераментом. По лицу его было видно, как он восторгался, слушая певца. Для него пение было высшее восхищение. Любил итальянских певцов. Странно: он редко бывал в Большом императорском театре.

— Скучно, — говорил он. — Что-то казенное, условное.

Открытие Частной оперы Мамонтова было встречено Москвой и прессой холодно и враждебно. Мамонтов — председатель Московско-Ярославской железной дороги, построенной его отцом, делец, богатый человек, занимал большое положение, и вот — итальянская опера… Москвичи думали — цель коммерческая. Нет, убыток, а держит. Не понимали.

— Опеку бы на него, — говорили некоторые из солидных москвичей.

* * *

Через несколько дней, сделав эскизы к опере «Аида», я приехал в большую деревянную декорационную мастерскую, которая помещалась за Крестовской заставой. Раньше это была какая-то брошенная фабрика.

На полу лежали большие загрунтованные холсты, горели подвесные лампы с абажурами. В больших тазах были разведены яркие краски — синие, зеленые, розовые, желтые. Красивы были краски. «Вот, — подумал, глядя на них, — я и буду писать ими, цельными».

В мастерской были маляры. Размерив холсты на квадраты, я нарисовал углем, в общем, контуры, формы колонн и фрески.

— Крась это синей краской, — сказал я маляру. — А это желтой.

Приятно было большой кистью писать по белому холсту.

Краски сохли и меняли цвет.

— Надо составить еще цвета, — сказал я, — вот для этих фигур.

Долго составляли маляры цвета, переливая в горшок из горшка, мешая краски, подбирая по эскизу.

— Вот это для фундуклеев, — сказал один бойкий маляр, Василий Белов.

— Каких фундуклеев? — спросил я.

— Вон для энтих самых, которых нарисовали.

— Почему же фундуклеи?

— А кто же они? Видно, что народ такой.

В мастерскую пришел Поленов.

— Как я люблю писать декорации! — сказал он. — Это настоящая живопись. Превосходно. Сильные краски.

— А как «фундуклеи» вам нравятся, Василий Дмитриевич? — спросил я.

— Как? Фундуклеи? Что такое? — удивился Поленов.

— Вот я пишу фундуклеев, а вы в Египте были и не знаете. А вот он знает, — указал я на Василия Белова.

— Что такое? — рассмеялся Поленов. — Сейчас приедет Савва.

Поленов взял синюю краску и сказал:

— Я немножко вот тут колонну… лотос сделаю…

Мамонтов приехал с Дюран, остановился, смотря на декорации. Его веселые, красивые, золотые глаза весело смотрели на меня.

— Это что же вы делаете? — сказал он мне. — Чересчур ярко.

— Нет, так надо, — сказал Поленов, — я сам сначала испугался.

— Костюмы ваши не нравятся Амнерис и вот ей, — сказал Савва Иванович. — У них свои, со шлейфами.

— Шлейфов тогда не было, — сказал Поленов Дюран, — это невозможно.

— Может быть, — ответила певица. — Но так как у Амнерис шлейф, то я тоже хотела бы шлейф.

— Аида — эфиопка, какой же у нее шлейф? Шлейф невозможно, — говорю я.

— Я вас очень прошу, — просила Дюран, — хотя бы небольшой…

— Ну, едемте обедать в «Мавританию», здесь недалеко…

* * *

Савва Иванович отлично говорил по-итальянски и на других языках. Он часто бывал в Италии и, видимо, любил эту прекрасную страну и ее упоительное искусство. В Милане проводил время с артистами, слушал молодых певцов. Один из них был выдающийся тенор Пиццорни[238]. Много было споров с Мамонтовым об искусстве, когда собирались у него кружком, где П. А. Спиро[239], Виктор Васнецов, Поленов, Н. С. Кротков[240] обсуждали постановки опер Римского-Корсакова.

* * *

В. М. Васнецов пригласил меня поехать к Островскому, он хотел узнать о его поэме «Снегурочка» и как он думает об опере, как видит ее оформление.

Мы застали Островского, он принял нас в комнате, в стеганом полухалате. Он встал из-за стола, на котором были разложены карты и начерчен мелом на сукне план павильона на сцене, входы и выходы. Карты были — короли, валеты, дамы. На них наклеены ярлыки действующих лиц, фамилии артистов: на валете червей я прочел «Правдин»[241], а на пиковой даме — «Ермолова»[242].

Островский, видя, что я, молодой человек с большой шевелюрой, засмотрелся [на разложенные карты], спросил меня:

— Вам интересно?

— Да, — ответил я робко.

— А вот, видите, часы, — сказал Островский. Стрелка больших часов двигала минуты. — А вот моя рукопись «Не в свои сани не садись». А вот это артисты, — показал он на карты. — Они у меня войдут на сценку здесь, а я за них говорю по часам. В меру надо действие сделать, страсти человеческие надо в меру показать. А то я распишусь, — сказал он, улыбнувшись, — публика-то и уедет из театра в три часа ночи и скажет: «Островский-то замучил». Мера должна быть в искусстве театра. Вот они, карты, меня учат… Простите, Виктор Михайлович: объяснял молодому человеку технику дела.

Виктор Михайлович взял его за руку и сказал, волнуясь:

— «Снегурочка»… Это так замечательно, это так высоко, я не могу даже выразить… Спасибо вам…

У Васнецова были слезы на глазах.

Лицо Островского было серьезно, он как-то запахнул халат и растерялся, словно что-то скрывая.

— Да ведь это я так написал, эту сказку… Вряд ли понравится

сказка. В первый раз слышу. Очень рад, что нравится вам. Оперы не знаю, делайте, как хотите. Я видел эскизы ваши, Савва Иванович привозил, очень хорошо.

Я увидел, что Островский не хочет говорить, не верит, что его «Снегурочка», самое святое место его души, — замечательная поэма, и что кто-то смеет это понимать. Посмотрев нам в глаза, он спросил:

— Но почему это вам так нравится — «Снегурочка»-то? Писал я ее шутя, это не серьезно, да и никто не поймет ее — лирика, мечты старости, так, пустяки…

Возвращаясь со мной на извозчике, В. М. Васнецов говорил:

— Правду, правду сказал он — никто не поймет. Тяжело, печально, вот оно что, люди живут-то другим. Это искусство не нужно. А эта поэма «Снегурочка» — лучшее, что есть. Молитва русская и мудрость, мудрость пророка…

И видел я, что Виктор Михайлович был взволнован.

Я был мальчишкой, но я понял что-то горькое и печальное… Что-то такое, что жило в жизни, так, около, — непонимание…

* * *

— Эх, Костенька, — сказал мне как-то Савва Иванович. — Пение может быть в опере при самой условной форме игры, но это только для богов. Мазини понимает эту меру. Он не мешает игрой своему чудо-голосу. У него изумительная мера.

Но вскоре явился русский певец, который заставил всех удивиться. Одним из первых Савва Иванович Мамонтов обратил на него свое внимание…

* * *

Я приехал по делу к Савве Ивановичу и, не застав его, стал дожидаться. Вскоре он вернулся с высокой и полной дамой. Она была расстроена и заплакана. Савва Иванович, проходя мимо меня, сказал:

— Подождите, Костенька.

Дама была его родственницей — Башмаковой, муж ее был фабрикант, человек солидный.

Стояло лето, жара, в окно была видна Садовая улица, Спасские казармы, выкрашенные в желтый цвет, ровные окна.

Лениво едет извозчик. Тоска.

— Савва Иванович вас зовет, — сказал карлик Фотинька.

— Какие странные вещи бывают, — сказал мне Савва Иванович. — Вы не поверите. Вы знаете Башмакова, Василия Григорьевича. Серьезный человек, без улыбки, как утюг, делец, человек умный и гордый, самолюбивый. В городские головы не шел, как ни просили. А сейчас я был в Жуковке, под Москвой, там у него дом — дворец. Семья, порядок, жену ведь вы видели — она сейчас была тут. Представьте, он заперся в бане, взял с собой вино и пьет. Один гуляет. Поет. Пляшет. Поет все вроде как из опер. Меня бранит ужасно. «Савва! Вот тебе опера, — кричит, — на, возьми!»[243].

— Да, неужели? Не похоже на него. Что ж это такое? Что это значит?

— Он всегда в деле озабоченный. Не выдерживает — запьет. Но опера тут причем? Странно. Артистов он терпеть не может, а поет — скверно поет, издевается, принимает позы артистов. Вообще непонятно.

— Вероятно, болен.

— Нет, здоров. Там доктора. Сам Захарьин. Поедемте в Абрамцево, Илья Ефимович [Репин] приехал, Васнецов там, Серов.

— Я только возьму с собой краски…

В это время вошел бухгалтер, с ним трое артельщиков. Они внесли небольшой тюк, тщательно завернутый. Наклонившись, передавая бумаги бухгалтер что-то тихо говорил Савве Ивановичу.

— В Абрамцево поедем в четыре часа, — сказал Мамонтов, когда артельщик и бухгалтер ушли. — У меня есть к вам просьба. Вот вам сейчас подадут лошадь. Будьте добры, отвезите тюк в правление, вы знаете, — на Ярославскую дорогу, и передайте его Анатолию Ивановичу[244]. Это ценные бумаги. А оттуда проедете к себе, захватите краски, холст. А я должен съездить в банк. Возвращайтесь назад сюда, мы поедем.

Тюк был довольно тяжелый. Мне его поставили в пролетку. Мамонтов смотрел.

— Здесь важные бумаги, — повторил он мне тихо, провожая меня.

Подъехав к правлению, я увидел, что Анатолий Иванович, брат Саввы Ивановича, уже дожидался меня с какими-то людьми. Тюк у меня взяли.

Вернувшись с холстом и красками, я увидел Мамонтова в столовой. Он предложил мне наскоро закусить.

— Ну, а теперь мы можем ехать, — сказал он весело. —

Спасибо, Костенька. А вы знаете, что вы отвезли?

— Нет.

— Деньги. Десять миллионов.

Глаза Саввы Ивановича смеялись, и я засмеялся, глядя на него.

— Что же вы мне не сказали?

— Вы бы не повезли, испугались. Я бы и сам не повез.

— Чьи же это деньги?

— Государства, казны. Взнос по постройке Архангельской дороги.

— Отчего же артельщики не отвезли?

— Мало ли что могло быть, а вас никто не знает. В голову не придет.

Когда мы приехали на Ярославский вокзал, я заметил, как любили Савву Ивановича простые служащие, носильщики, кондуктора, начальник станции. Он имел особое обаяние. Никогда не показывал себя надменным хозяином, не придирался, не взыскивал, со всеми был прост. По многу лет люди служили в его учреждениях. Он не сказал мне никогда ни про кого плохо. Если были трения, он отвечал иронией.

Наш поезд отошел от станции Москва.

— Видите шоссе, — сказал Мамонтов, показывая в окно вагона. — Оно — на Троице-Сергия. Это место памятно мне. Давно, когда еще был мальчишкой, я пришел сюда с отцом. Тут мы с ним сидели у шоссе и считали идущих к Троице-Сергию богомольцев и подводы, идущие с товарами. Каждый день отец заставлял меня приходить сюда по утрам, считать, сколько пройдет и проедет по дороге. Отец хотел узнать, стоит ли строить железную дорогу. Тогда в Пушкине, я помню, не было никаких дач. Глухие леса, иногда по дороге проезжал дормез с господами. Ведь это мой отец виноват, это он разорил невольно вашего деда Михаил Емельяновича. Вам принадлежала дорога до Ярославля и право по тракту «гонять ямщину», как прежде говорили. Я хорошо помню вашего деда. Он был другом Чижова, особенный был человек. Любил музыку, когда играли — плакал. Признавал только Баха. Он похоронен в Покровском монастыре.

— Да, — говорю я. — И отец мой там же…

В Абрамцеве, вечером, в большом деревянном доме Аксакова… Васнецов и много гостей. Репин говорит:

— Мы пьем чай китайский, а у нас здесь есть свои растения чудные: черника, анис, липа, малина, земляника, — прекрасные травы. Малиновый лист ведь это превосходный напиток, ежевика. Я не пью чаю… Чай — внушение. А какие сильные существа — лошадь, корова, но едят одну траву, мяса не едят. Я не ем мяса.

Лев Николаевич Толстой прав: он думает, что потому, что люди едят мясо, они так взволнованы, может быть, потому и войны ведут. Да и, пожалуй, может ли быть справедлив человек, который ест мясо? Ведь это ужасно — убивать чудных животных, птиц. Есть, говорят, племена, которые никогда не ели мяса и живут будто бы до пятисот лет.

— А вот волки, Илья Ефимович, — сказал сын Мамонтова, Сергей, — едят овец.

— Оттого они так и злы, — ответил Репин. — А вот слоны едят только фрукты. И как слоны прекрасны, могущественны и добры.

— А ты это все серьезно? Убежден? — опросил Савва Иванович Репина.

— Совершенно. В сущности, надо пить только воду. Я думаю, что жить в доме очень вредно. Надо жить на воздухе. Я зимой сплю с открытыми окнами, тепло одетый, и только.

— Ты из Петербурга ехал ведь по железной дороге? — спросил Мамонтов.

— Да. А что?

— А тебе надо бы, по убеждению, пешком пойти.

— Ты совершенно прав! Я из Петербурга и ходил в Москву пешком раз. Какая чудная прогулка. Поэзия. Какие любопытные люди встречались мне, какой пейзаж, смены природы…

— А как же в дождь, Илья Ефимович? — заговорили вдруг дамы. — И потом, ведь идти так долго.

— Конечно, надо зонтик взять. А что долго, так ведь время — все это условно.

— Одеваться, значит, не нужно, — сказал Серов, — а ходить можно просто так, по-райски. Только у нас холодно.

— Ну, такой пустяка ви говорит, так нельзя, — сказал старик высокого роста, француз-гувернер Таньон. — Все моя юноша, которий я воспиталь, не была б жива. Я не желает кушать трава, потому что я не корова. Вот в река здесь есть раковин прекрасный — huîtres[245] — никто не понимай кушать и все на меня смеются. А Париж кушают эскарго, такой хорошая раковин…

— А все же Илья Ефимович прав, — задумчиво сказал Васнецов.

Савва Иванович увлекался керамикой. В Абрамцеве была мастерская, где он лепил вазы, украшая их скульптурой, разнообразнейшей фантастикой. Он и Серов как-то при мне лепили из глины какого-то горбатенького человека и оба смеялись.

— Нет, — говорил Серов, — шишига, он ни веселый, ни грустный. Он так себе — ходит, глядит, что-то знает и так живет в

стороне как-то.

— Постой, Антон, ему уши нужно вот так…

И Мамонтов глиной вылепил на странной лысой голове уши летучей мыши.

— Ниже, ниже, — говорил Серов. — Вот теперь что-то есть… Постойте, — бородку козлиную.

— Этот управляющий… ну, как его? — говорил между тем Серов.

— Шмидт[246], — помог ему Мамонтов.

— Да, Шмидт. В Шмидте шишига есть.

— А верно, он — шишига, верно…

И оба, лепя шишигу, смеялись.

Вошел Репин, посмотрев, сказал:

— А интересно. Но что это такое?

— Шишига, — ответил Мамонтов.

— Что? Шишига? — удивился Репин.

— Знаешь, он такой, — продолжал Мамонтов, — небольшого роста, в шерсти, живет так, у дома, в деревне у сарая, такой домовой, все знает, помалкивает, немного портит жизнь, мешает, прольет крынку молока, вывалит из саней, ну, словом, — шишига.

— Неужели? — сказал Репин серьезно. — Я этого никогда не слыхал. Но, кажется, это вздор.

— А ты спроси у Льва Николаевича, — сказал Савва Иванович. — Он, наверно, видал шишигу.

— Какой вздор…

— Вздор. А ведь это наши русские лары, хранители быта и дома, поэзия русская.

— Нет, я в это не верю, никогда шишигу не видал, я думаю и ты, Антон, тоже.

— Я сам на шишигу смахиваю, — ответил Серов.

И улыбнулся приятно.

* * *

Однажды утром к Савве Ивановичу Мамонтову из конторы московских императорских театров приехал чиновник Погожев[247].

— Вас просит приехать неотложно в Петербург директор императорского театра, — сказал мне Погожев. — Вот телеграмма. Если угодно, я пришлю курьера. Он возьмет билет и проводит вас на вокзал.

— А вы не знаете, какое дело? — спросил я, озадаченный.

— Не знаю.

— Сегодня же поезжайте, — посоветовал мне Савва Иванович, бывший в мастерской.

Чиновник ушел.

— Ну прощайте, Костенька, — сказал мне Савва Иванович, — там вам не с кем будет ссориться, там не с кем будет спорить. Эхма! — добавил он как-то горько и расстроенно.

— Я не поеду, Савва Иванович, — догнал я его и схватил за руку.

— Нет, нельзя, надо ехать. Вы не понимаете: не поедете — виноват останусь я. Но странно как-то переманивать мастера, некрасиво как-то. Не того. Вы там долго не останетесь: вам не сладить. Поезжайте и постарайтесь сделать хорошо. Хотя хорошо-то, может быть, там и не понравится.

Таинственно улыбнувшись, Савва Иванович ушел.

В Петербурге я остановился на Большой Морской, в номерах Мухина, и тотчас отправился к директору императорских театров.

В подъезде на Театральной улице швейцар в красной ливрее, шитой черными орлами, в медалях, проводил меня во второй этаж, передав для доклада чиновнику особых поручений.

В большом кабинете, в котором потом, много позже, в течение 23-х лет, было много пережито вместе в области искусства, балета и оперы с В. А. Теляковским, — я увидел директора императорских театров Всеволожского.

Это был очень деликатный и, видимо, очень запуганный человек.

— Я видел ваши работы в театре Мамонтова в Москве, — сказал он. — Нам нужно быстро сделать декорации к опере «Виндзорские кумушки». — Вы, говорят, скоро работаете, а наши не могут. Вы могли бы сделать в неделю?

— Да. Только для этого сейчас же надобны готовый холст, сшитый, краски и двое хороших театральных рабочих, а также свет: придется писать ночью…

— Отлично, — сказал Всеволожский и позвонил. — Домерщикова[248], — приказал он курьеру. — Вы только с нашими поменьше говорите, — сказал Всеволожский, когда курьер ушел.

«С какими нашими?» — подумал я.

Явился высокого роста чиновник.

— Есть сшитый холст? — спросил его директор.

— Сейчас узнаю. Но мастерских свободных нет — заняты, — ответил чиновник, посмотрев вбок на меня.

— У вас нет, а у меня есть, — сказал директор раздраженно. — Константин Алексеевич будет работать в

Таврическом дворце, в большом зале. Я скажу графу. Узнайте сейчас же о холсте…

Всеволожский опять позвонил. Пришел другой чиновник, полный, серьезный. Тоже не знал ничего насчет холста, а о театральных рабочих сказал, что отпущены на праздники.

— Да, вот действительно время — праздники, — сказал, задумавшись, директор. — Как быть?

— Знаете, нельзя ли без этих затруднений, — предложил я по привычке говорить с С. И. Мамонтовым просто. — Прикажите прислать сегодня же холст мне во дворец, а я найду маляров в другом театре.

Всеволожский дал мне пропуск в Таврический дворец и для входа на сцену в Мариинский театр.

Утром, приехав в Таврический дворец, я увидел посреди огромного зала, на полу, в куче — холсты, краски, кисти… Тут же ходили какие-то люди. Я их спросил, что они здесь делают. Они мне как-то нехотя ответили, что они — сторожа.

— Вы не можете ли мне помочь немножко?

— Отчего же, можно, — ответил один из них.

— Не можете ли съездить купить в гончарной лавке простые большие горшки и столярного клею пуд?

Я записал им на бумажке, что нужно. Дал записку и деньги. А сам поехал в частные театры искать маляров.

Вернувшись снова в Таврический дворец, я попросил тех же людей помочь мне натянуть холст. Они, улыбаясь, помогали. Я разводил краски, а эти неизвестные, слоняющиеся люди, смотрели и говорили, смеясь:

— Это дело нам незнакомо.

Рабочих, нанятых мною, эти люди почему-то не пустили, сказав мне, что нет на то пропусков. «В чем дело?» — подумал я. И хотя уже было поздно, поехал в Мариинский театр объяснить директору мои затруднения.

Директор выслушал меня и сказал, что завтра обо всем сам распорядится.

С утра я уже писал декорацию красками. В мастерскую вошел какой-то господин, отлично одетый. За ним шел ливрейный слуга в цилиндре и в пальто со светлыми пуговицами. Этот господин осмотрел декорации и, обратись ко мне, вежливо сказал:

— Вы из Москвы?

— Да.

— Если вам нужен материал, то я вам сейчас же его пришлю. У меня есть издания и гравюры английской готики.

— Очень вам благодарен. А вы, должно быть, при здешнем театре?

— Отчасти при театре, — ответил незнакомец.

— Вот как! Очень рад, — сказал я. — Можете ли вы посодействовать, чтобы мне дали двух хороших театральных маляров — развести клей и краски. Эти люди, которых здесь так много болтается, ровно ничего не умеют делать…

Тогда незнакомый господин отвел меня в сторону и тихо сказал:

— Эти люди — охрана. Вы видите за окнами, в саду, каток, горы…

— Да. Там все кто-то катается, на санках возят друг друга какие-то военные, дети…

— Да. Но тот, высокий, — государь. А с муфтой, вот стоит, — это государыня Мария Федоровна, а вот и наследник…

— Да что вы? — удивился я. — А я все смотрю ходят там, катаются. Теперь я понимаю, отчего не пустили сюда моих рабочих…

— Я вам советую, не приводите сюда никого, — сказал мне незнакомец строго.

— Скажите, пожалуйста, а это ничего, что я охрану посылал за папиросами, сардинками, хлебом?

— Ничего, — сказал весело незнакомец.

Я писал декорации и ночью. Не спал уже пятые сутки, устал отчаянно и едва ходил по холсту.

Опять пришел тот незнакомый господин. Я ему говорю:

— Устал, какой бы допинг принять, чтобы не спать?

— А, погодите, — ответил он, смеясь, и что-то сказал сопровождавшему его ливрейному слуге. — А где же та декорация, то прекрасное окно? — спросил он меня.

— Ее взяли в театр.

— Вы никому не скажете, честное слово?

— Нет, а что?

— Главное, нашим никому… Без вас смотрел декорацию государь. Он сказал: «Окно как живое, прямо стекло, но отчего внизу дверь не вырезана?»

— Дверь раньше была, она отправлена в театр, — сказал я.

— Да, вот что. А то и мы все думали: отчего двери нет.

Ливрейный слуга принес шампанское.

— Шампанское дает дух. Желаю успеха, — сказал незнакомец, чокаясь со мною.

Он вскоре ушел, а я прилег на остатках холста, которые лежали в куче, и заснул, как убитый.

Я проснулся глубокой ночью. Темень. Старинные огромные люстры надо мною блистают хрусталем, отражая зимний свет больших окон. Жуть в огромном зале Потемкинского дворца. Я

уже хотел встать, как вдруг, далеко, в конце зала, чей-то голос запел:

И он, не говоря ни слова.
Спокойно вышел из дворца.

— Его нет, уехал, — сказал чей-то знакомый голос вдали.

— Да кто вы? — крикнул я.

— А, вот он где. Мы за вами. Насилу нашли. Теперь я узнал голос Саввы Ивановича.

— Едем с нами…

Я был так рад увидеть Савву Ивановича. С ним был певец Чернов[249].

— Что же вы здесь ночью делаете впотьмах? — удивился Мамонтов.

— Дописывал декорации, устал ужасно и заснул на холстах.

— А я уже два дня как приехал, искали вас. Сейчас два часа. Едем к Донону[250]. Этот дворец Потемкина — такая красота…

Когда мы садились в сани, у подъезда дворца была тихая зимняя ночь. Одинокий фонарь освещал снег, большие деревья старинного сада темнели кущами. Духом Петербурга дышало огромное здание Таврического дворца.

В ресторане Донона, у вешалки, Чернов, увидев меня, рассмеялся: я был весь в красках. Мы прошли в кабинет.

Мамонтов сказал, что искал меня, спрашивал в номерах Мухина, там говорят — ушел и не приходил. Были и в Таврическом дворце, но туда не пустили: «Это уж вот Чернов добился».

Я рассказал про охрану дворца и как туда никого не пускают.

— Ага, так вот почему об вас меня спрашивали в Москве. Полицмейстер Огарев о вас дал отзыв: «Прекрасный молодой человек, но повеса».

— Но почему повеса? — удивился я.

— И я его спросил, — сказал Савва Иванович. — Он ответил: «А так-то вернее…»

— Какой-то придворный приходил ко мне в мастерскую, — рассказал я. — Очень любезный человек. Мы с ним шампанское пили…

— А кто же этот придворный?

— Воронцов-Дашков.

— Послушайте, да ведь это же министр двора[251].

— А я и не знал, просил его маляров мне поискать…

— Эх, вы, другой бы на вашем месте…

— Не браните меня, Савва Иванович, тут все не по-нашему,

не по-московски. Тут чудеса, если не чепуха: много разных начальников сцен, костюмерных, монтировочных, декораторов, помощников освещения, главных помощников; потому на афишах пишут — «обувь Пироне»: в чем дело, почему Пироне? Потом еще «бутафор-гробовщик», еще «наши-ваши»…

— Какой гробовщик? — удивился и Савва Иванович. — Какие «наши-ваши»?

— Есть какие-то «наши», а кто это, я сам не знаю…

— Но вы меня послушайте, — оживился вдруг Савва Иванович, — вчера я в Панаевском театре слушал молодого артиста: фигура, руки, голова все — красота; а голос — превосходный; тембр — ну что и говорить. И откуда? — говорят, с Волги. Сапожник был, певчий. Шаляпин. Ритм — удивление. Россия! Вот это будет певец. Русская опера воссияет. Вот кто будет «Борис», «Опричник», «Грозный», «Руслан», «Фарлаф». А живет этот Шаляпин на Песках; искал его недели две, на квартире нет, и неизвестно где.

И это было первое, что я услышал в моей жизни о Федоре Ивановиче Шаляпине.

* * *

На генеральной репетиции в Мариинском театре я говорю осветителю:

— Первый софит потушите.

— Не могу-с, — ответил он. — Спросите Домерщикова, они заведуют.

— Но ведь я отдал вам записку об освещении.

— Не могу-с, они заведуют.

В поисках на сцене Домерщикова я видел много молодых людей в вицмундирах, которые смотрели на проходящих артистов. Все молодые люди были озабоченные и утомленные, к ним подходили артисты и что-то просили, но они как-то не слушали, Чувствовалось, что это главные люди на сцене, которые заводят эту машину и управляют ею.

«Не это ли есть „наши“?» — подумал я.

Уже поднялся занавес, когда пришел Домерщиков.

— Первый софит потушить надо, — сказал я ему. — А то окно пропадает.

— Ну, уж простите, — ответил Домерщиков. — Освещение — это я. В этом не уступлю, хоть что. Хорошо ведь и так, чего вы еще

хотите.

«Ах, горе», — подумал я и расстроился ужасно. Никогда бы не мог Савва Иванович сказать мне, как этот петербургский чиновник: «Освещение — это я». Нет, я здесь не останусь.

Моим соседом по креслу оказался один московский знакомый Ларош[252].

— После репетиции едемте в «Малый Ярославец»[253], — сказал нам обоим Домерщиков.

Дорогой в «Малый Ярославец» я сказал тихо Ларошу:

— Невозможно тут, трудно.

— Какой вы чудак, — сказал Ларош. — Вас, вероятно, Домерщиков задел… Так он же должен показывать, что делает дело. Он сейчас едет на извозчике сзади с Чайковским. Ему тоже о музыке говорит. Что же делать?

— Разве это Чайковский, что с вами в партере сидел?

— Да. А что?

— А я думал — тоже какой-нибудь чиновник.

— Верно. Он похож на чиновника, — засмеялся Ларош. — Только у него глазок есть. Когда он о музыке говорит, у него в глазах поэт виден. Он понимает. Но должен уступать тоже.

* * *

«Малый Ярославец»… Поднимаемся по лестнице во второй этаж. Небольшие комнаты, половые напомнили Москву, трактир. За столом я все смотрел на Чайковского.

— Очень хорошо. Директору нравится, — выпив рюмку, сказал мне Домерщиков.

— Сад бы ему дать написать, — заметил Чайковский, показав на меня.

— Ну, нет, — ответил Домерщиков. — Это уже Бочаров[254]. И не заикайтесь…

— Я ведь только прошу, — говорил Чайковский. — Чтоб видно было, что дом там, березка, ну как у нас всегда в деревне. А подальше так — липы. Поместье. А то деревья неизвестно какие написаны, непохоже на сад, на Россию. Зачем-то там всегда сзади горы большие. А у меня — просто Россия, не нужно мне гор.

— Ну, уж это простите, — возражает строго Домерщиков. — Музыка — музыкой, а ландшафт — ландшафтом. Что же это будет: береза, липа. Крапиву еще захотите. Этого никак нельзя. Петербург здесь, столица, а не просто как-нибудь так, город.

Какой же тут интерес смотреть деревню? Сад у меня на даче посмотрите, а не в театре. И так удивляться будут — варенье варят и поют. А чем бы хуже, если бы венки из цветов плели?..

Чайковский и я смотрели в тарелки.

* * *

И. А. Всеволожский был доволен исполнением мною декораций и сказал мне наедине:

— Вот что, сделайте эскизы к «Фаусту», только ничего не говорите «нашим», — они все против. Я пришлю за ними Кондратьева[255]. Я вам могу предложить хороший оклад и аршинные. Вот я начал рисунки, посмотрите…

И он показал мне свои маленькие рисунки костюмов.

— Ну что? — спросил он.

Что я мог сказать — такие добрые глаза смотрели на меня сквозь очки.

— Краски бы поярче, — сказал я.

— Краски? — повторил Всеволожский с грустным лицом. — У меня краски акварельные, но, может быть, прибавить гуашь?

— Прибавьте.

— Направо, — показал он в окно, — касса императорского двора, ход с Невского. Вот вам ассигновка за работу. И он дал мне длинную синюю бумажку.

— Получите деньги, вам пригодятся. Ну, до свидания. Не забудьте же о «Фаусте», только никому не говорите.

— Что же вы будете делать с этими деньгами? — спросил меня в тот же день Савва Иванович, смеясь.

— Построю маленький деревянный дом-мастерскую на Долгоруковской, в саду Червенко, и буду писать картины.

— Ну, на две тысячи нельзя построить дом. Какой вы, Коровин, чудак!..

Последние годы Мамонтова

Театр был переполнен. Он замер при первых звуках необычайного голоса Шаляпина. Все кругом померкло — только он один, этот, почти мальчик, Сусанин. Публика плакала при

фразах: «Взгляни в лицо мое, последняя заря».

Савва Иванович, посмотрев на меня, сказал на ухо:

— Вот это артист…

За ужином, по окончании спектакля, у Саввы Ивановича были все артисты и гости. Рядом с дирижером Труффи[256] сидел тот самый высокий молодой человек, который был в павильоне Крайнего Севера и смотрел на тюленя. Шаляпин был так оживлен, что я никогда раньше не видел такого веселого человека. Он рассказывал анекдоты, подражая еврею, грыз сахар, представляя обезьяну. Потом пел сопрано, подражая артисткам, представлял, как они ходят по сцене. Движения его были быстры и изящны. Он ушел, окруженный артистками, кататься на Волгу.

— Редко бывает такое музыкальны человека, — сказал дирижер, итальянец Труффи. — Немного в оркестр фагот отстал, он уже смотрит, сердится. Я его знаит, это особая такая Федя.

— Надо ставить для него, — сказал Савва Иванович, — «Рогнеду», «Вражью силу», «Юдифь», «Псковитянку», «Опричника», «Русалку».

Уехав в Москву из Нижнего, Савва Иванович как-то заехал ко мне в мастерскую на Долгоруковской улице… Был озабоченный и грустный, что с ним бывало редко.

— Я как-то не пойму, — сказал он мне, — есть что-то новое и странное, не в моем понимании. Открыт новый край, целая страна, край огромного богатства. Строится дорога, кончается, туда нужно людей инициативы, нужно бросить капиталы, золото, кредиты и поднять энергию живого сильного народа, а у нас все сидят на сундуках и не дают деньги. Мне навязали Невский механический завод, а заказы дают, торгуясь так, что нельзя исполнить. Мне один день стоит целого сезона оперы. Думают что я богат. Я был богат, правда, но я все отдал и шел, думая, что деньги для жизни народа, а не жизнь для денег. Какая им цена, когда нет жизни. Какую рыбу можно поймать, когда нет сети, и не на что купить соли, чтобы ее засолить. Нет, я и Чижов думали по-другому. Если цель — разорить меня то это нетрудно. Я чувствую преднамерение, и я расстроен.

Помолчав, Савва Иванович сказал, переменив тему:

— Тюлень ваш имел успех. В Нижнем был государь. Когда он был на выставке, шел дождь, началась буря, град, стекла повыбило. В нашем Северном отделе тюлень выскочил и закричал «ура!». Государь был изумлен. Самоеду Василию приказал выдать часы и сто рублей и построить дома в селениях самоедов на Новой Земле. Но я должен вас огорчить Костенька, тюлень так потолстел, так объелся рыбы, что умер от разрыва сердца. Что было с Василием! Он так рыдал. Мы с ним хоронили тюленя. Он

его закопал у самой воды, в песке на Волге, и говорил какую-то свою молитву, смотря на воду. Я не мог глядеть и тоже плакал.

* * *

В новом театре построенном Солодовниковым, открылась Частная опера С. И. Мамонтова. «Фауст» шел в таком составе: Фауст — Мазини, Мефистофель — Шаляпин, Маргарита — Ван-Зандт, Валентин — Девойд[257]. Пели Сильва, Броджи, Падилла и другие знаменитости Италии. Поставлены были оперы «Рогнеда», «Опричник», «Псковитянка», «Хованщина» «Аскольдова могила», «Орлеанская дева». Кажется, не было опер, которые не шли бы в театре С. И. Мамонтова. Шаляпин поражал художественным исполнением и голосом очарованную оперой Москву.

Как-то я писал портрет Мазини. Во время сеанса зашел Савва Иванович. Мазини встал и встретил его дружественно. Посмотрев на портрет, сказал:

— Bellissimo ritratto!..[258]

И вдруг спросил Савву Ивановича:

— А тебе я нравлюсь? Нравится, как я пою?

— Еще бы! — ответил Мамонтов.

— Да, но я не так пою, как мой учитель Рубини, которому я не достоин завязать ремень на его сапоге[259].

— Я слышал Рубини, — сказал Савва Иванович.

— Как, ты слышал Рубини? — схватив Мамонтова за руку, спросил Мазини. — Ты его слышал?!

— Да, слышал, в Риме.

— Он пел лучше меня?

— Пел изумительно, — ответил Савва Иванович, — но не лучше Анджело Мазини.

Мазини недоверчиво смотрел на Савву Ивановича <…>

Когда Савва Иванович был болен — это было в 1918 году, — я навестил его.

— Ну что ж, Костенька, скоро умирать. Я помню, умирал мой отец, так последние слова его были: «Иван с печки упал». Мы ведь русские.

Через неделю Савва Иванович скончался.

[М. П. Садовский]

Утенок

Москва. Уж ноябрь месяц. Скучно. Облетели все сады. Короче день. Открылись театры. Едут в пролетках дамы, туго обвязанные капорами. Едут в театр.

Сижу я у себя на Мясницкой улице, рисую костюмы для оперы «Садко» и к балету «Спящая красавица»[260]. Вижу перед собой то Ильмень-озеро, то прекрасную Францию: Версаль. Так похоже одно на другое. Поморы, Архангельск, синие волны Ледовитого океана, берега озер, седые ели, сарафаны поморок, туеса, причудливые, дивные деревянные церкви Севера, башни Соловецкого монастыря и… узоры версальских садов.

Ночь. На часах пробило четыре. Все рисую. А в окно бьет дождь. Скучно: осень. Боже, сколько рисунков! Часы бьют пять… В звуке часов старинных есть какой-то далекий край… Раздеваюсь, ложусь спать, а в глазах все костюмы, узоры…

Утром проснулся — в окне опять дождливое небо. Вдали видна Сухарева башня. Одеваюсь. Сегодня надо работать декорации. Смотрю рисунки, пишу на них названия действующих лиц, из какого материала их делать. Сегодня, думаю, заеду в контору и отдам. Считаю: сорок два. А надо — двести.

В театральной конторе чиновники сидят, пишут, уткнув носы в бумаги, сердитые.

Вхожу к управляющему конторой московских театров. Подаю ему рисунки костюмов для «Садко». Он скучный такой сидит. Передаю ему рисунок за рисунком. Он кладет сбоку рисунка штемпель. Я говорю: «Волхова», «Индийский гость», «Варяжский гость», «Венецианский гость». Наконец «Царь». Он останавливается и смотрит на меня сквозь очки и говорит:

— Морской?

— Ну да, — говорю я, — конечно, морской. Это видно: зеленый, чудовище.

— Разве? — говорит он. — А у вас тут сверху написано «царь». Нельзя же.

Он берет перо и пишет на моем рисунке, перед словом «царь»: «морской».

— Послушайте, — говорю я ему. — Ведь на каждом рисунке у меня написано: «Опера „Садко“».

— Да, — говорит начальник, — конечно, но все же лучше

пояснить.

Вышел из конторы. Тоска. На улице серо, дождь. Иду пешком до Трубной площади — решил позавтракать в «Эрмитаже». Вижу: сидит за столиком Михаил Провыч Садовский[261]. Я сажусь с ним.

— Селянка хороша сегодня, — говорит мне Михаил Провыч… — Погода — тощища, ноябрь!.. До спектакля буду сидеть здесь. Играю сегодня. Знаешь, мой младший сын[262] верхом, вот уже неделя, уехал из Москвы. Ау!..

— Куда же? — спрашиваю я.

— Да в Крым… Что с ним сделаешь: молодость. И ни телеграмм, ни письма. Как они не понимают — беспокоюсь и я, и мать[263]. Да что? Сердца мало. Такая теперь молодежь. Главное — какой ездок? В первый раз поехал. И далеко ведь — Крым…

— Ничего, — говорю я отцу. — Он — ловкий, молодой!

— Да ведь я ничего не говорю. Пусть едет. Ничего не запрещаю, делай что хочешь. Новые люди… На днях артистка одна была у меня. Молодая. Так говорила мне, что в «Горе от ума» она хочет реабилитировать Молчалина, так как Молчалин — гораздо лучше дурака Чацкого. «Что ж — говорю ей, — валяйте, дорогая: теперь ведь все по-новому норовят». Мы уже в сторону, не нужны, стары.

— Ну, какая ерунда, — говорю я.

— Да, вздор, говоришь? Нет, не вздор! Скучно, брат, жить становится… Герой! — крикнул он вдруг половому.

К Садовскому подбежал маленького роста белобрысый половой. Почему он его называл «герой»?

— Принеси-ка «порционную», — сказал ему Садовский, — да селедку. Половой живо принес рюмку ему.

— Вот и живу, — продолжал Садовский. — Играю. Не знаю хорошо: помогает ли театр-то людям? Резона, понимаешь ли, резона мало в жизни. А жизнь — хороша! Как хороша! — Вот, зима скоро. Люблю я зиму. Душевная зима у нас, в Москве. Едешь на санках, в шубе… Хорошо! В окнах — огоньки светятся! Так приветливо. Думаешь: в каждом окне там жизнь. Любовь. А войди — ерунда все. Резону нет. Не понимают театр. Театр Истину говорит. А от него хотят развлеченья… «Весели меня, сукин сын, ты — актер»…

Садовский выпил рюмку водки и продолжал:

— Вот я люблю, когда галки летают. Кучей кружатся, садятся на кресты церквей… Хорошо живут!.. Вот ведь галка не полетит в Крым. Не надо. Ей и здесь хорошо. Чего лучше Москвы? А вот молодежь, новое искусство… Молчалина реабилитируют! Эх-ма!.. Был я за границей, нет там снегу. Вот как у нас теперь: дождик и галок нет. Так я соскучился по Москве — ужас! Уехал… Когда

станцию пограничную Эйдкунен переехал, вот до чего обрадовался!.. Герой, — снова крикнул Садовский, — ну-ка, принеси мне поросеночка холодного.

— От погоды, — говорю, — Михаил Провыч, настроение у вас мрачное.

— Нет, брат, что погода? Я погоду всякую люблю… Сын уехал очертя голову. Ни телеграммы, ни письма. Все равно, что отец страдает. Горя мало… Новые люди!.. Ты — тоже молод. Охотник! Уйдешь на охоту — а мать дожидайся, в окно смотри… А, знаешь, и я ведь охотник был. Как-то в Петров день на охоту поехал. Знаешь Большие Мытищи? Молод был, как и ты. Приехал в Мытищи и пошел к Лосиному острову по речке Яузе. Болотце. Уток там на бочагах много. Заросль, осока. И собака у меня — пойнтер. Вестой звали, сука. Она, это, по осоке причуяла и выгнала крякву. Вылетела кряква, кричит, летит и падает по-бережку, падает — понимаешь? Я думаю: что такое? Паз! — и убил… крякву-матку. Тут я понял, что она, это, падала по берегу, чтобы мою собаку Весту отвести от выводка, от своих детей. Сел я на берегу бочага, на травку, а близко от меня Веста бегает, в осоке, по воде, и утят ищет. Вдруг вижу — из осоки ко мне на травку выглядывает большой утенок, кряковый. Ее утенок. И, увидав меня, прямо ко мне идет. Я притаился — прямо не дышу. А утка убитая лежит около меня — прямо около. Он подошел ко мне вплотную и сел около меня, около матери своей — утки-то убитой, сел и на меня глядит. Я тоже гляжу на него, и вдруг мне сделалось, понимаешь ли, так жалко его, так противно и подло. Что я наделал?.. Убил его мать. А она так хотела увести собаку, спасти детей… Понимаешь ли, когда вот написано в меню «утка», всегда вспоминаю я это подлое мое преступление. С тех пор, брат, не ем утки. Я так ревел, когда этот дикий утенок глядел на меня: глазенки у него были жалкие, печальные!.. Ты, наверное, думаешь про меня: «Дурак, сентиментальный старик»?.. Как хочешь. А я не могу. Бросил, брат, я охоту… Как вспомню утенка, у меня сейчас слезы подходят. Поверь мне, я не притворяюсь… Ушел я с охоты и утку оставил, не взял. А утенок так и остался сидеть около нее. Думаю: как быть? Тяжело мне… — что я наделал? Зашел в Мытищах к Гавриле, мужику, он на охоте был там сторожем, с господами охотниками ходил. «Вот, говорю ему, какая штука со мной случилась». А он смеется. Потом видит: я плачу. «Стой, — говорит, — барин я дело поправлю. У меня утки есть дикие, приученные. По весне беру утку, на кружок сажаю на болоте, на воде. Она кричит, к ней селезни летят, женихи, понимаешь, а их из куста охотник и щелкает. Так вот, я возьму ее и к нему, к утенку, и пущу. Только покажи мне место, где у тебя утка убитая

лежит…»

Взял Гаврила утку в корзинку, и мы пошли скорей с ним туда, на болото. Подвел я его, глядим из кустика — утка лежит, а около нее, прижавшись… утенок. У меня опять схватило… плачу. Ты не подумай, что я пьян был. Я тогда ничего не пил… Гаврила говорит мне тихонько: «Садись». А сам вынул из корзинки свою крякву, да и пополз вниз, к болоту. Подполз к самой крякве, утку свою подпустил к утенку, а убитую мигом за пазуху. Его-то утка обрадовалась, прямо в осоку на воду, да орет — утенок за ней. А у меня прямо будто сняло все… «Ну, Гаврила, вот спасибо!» Целовал я его. А он смеется. И говорит мне: «Ну и барин ты, чуден. Этакого первый раз вижу».

Дома у него мы выпили — угостил я его… Приезжал в Москву ко мне, смеется всегда надо мной. В театре был. Слушал меня. Советовал мне это дело бросить. «Пустое, говорит, дело. Барин ты молодой, добрый, займись другим. Ну торговлей, что ль, А то что это — представлять. Людев передразнивать?» На охоту звал меня. «Пойдем, говорит, носатиков стрелять, дупелей. Тех не жалко: она — дичь прилетная, а скусна».

Нет, не пошел на охоту… Вот с Костей Рыбаковым[264], у него на даче, у Листвян, так в речке там лещей ловили на удочку. Он любитель. Целый день на реке живет: все ловит рыбу. Интересная штука. Тоже и я поймал лещей. Ну, жарят их, и увидел я это, понимаешь, на грех — как они на сковородке чищеные лежат, жарятся. Смотрю — а один еще дышит… Я опять расстроился — не могу есть. Вот какая штука со мной… Потом прошло…

— Герой! — крикнул Садовский.

Подбежал половой.

— Ну-ка, дай мне белужки. Знаешь: с жирком. Да рюмку — порционную. Живо.

Половой принес и налил из графина большую рюмку водки. Садовский взял на вилку кусок белуги, положил хрену, опрокинул рюмку водки в рот и закусил.

— А знаешь, — продолжал он рассказ, — наш полицмейстер Николай Ильич Огарев[265]: человек — сажень росту, смотреть — страх берет, а и вот — курицы не ест, «Подло, — говорит, — потому что у курицы — яйца едят, цыпленка ее и ее едят…» Так вот он кур не ест, а яйцо вкрутую ест. Разрежет яйцо, а наверх килечку. Понимаешь? Закуска — настоящая.

Садовский лукаво прищурился и снова крикнул:

— Герой!

Подбежал половой.

— Ну-ка, дай яйцо мне вкрутую. Скажи Егору Ивановичу[266], чтобы анчоус. Понял?

— Слушаю-с.

— И порционную не забудь.

Сам Егор Иванович Мочалов несет на блюде закуску: нарезанные крутые яйца, майонез и анчоусы.

— Видишь? — говорит Садовский, — ем. И рыбу, и яйца — не жаль. А утки не могу… Как меня утенок-то шаркнул, по совести самой… Э, брат, есть штучки: «Мстят сильно иногда бессильные враги… Тому примеров много знаем…»

— Я был у Гималаев, — улыбаясь говорю я Садовскому. — Индусы не бьют ни птицы, ни рыбы. Может быть, вы оттуда пришли?.. Индусского происхождения. Вы, Михаил Провыч, немного похожи на индуса.

— Ну, что ты? — удивился Садовский. — Это еще что? Какой же, батюшка, я индус? Подумай, Егор Иванович, ну что он говорит?

— Все может быть, — ответил Мочалов.

— Ну, это вы бросьте… Я — русский. Вы еще скажете кому — вот меня индусом и прозовут. Вы знаете театр — им только скажи!.. И чего ты только выдумаешь. Какой же, батюшка, я индус?.. Садовский! Само название говорит: садовники были. А то бы у меня было имя другое. Какой-нибудь Махмед, а не Михайло.

Он махнул рукой и обратился к Мочалову:

— Вот что, Егор Иванович, отведи-ка мне кабинет. Я посплю на диванчике. А то ведь мне сегодня играть… Островского. Лицедействовать.

Михаил Провыч встал и сказал:

— Чудак ты, право. Конечно — художник… Фантазия! Только ты в театре не говори… Индус… Актеры сейчас подцепят.

Он простился со мной и пошел по коридору — поспать на диванчике.

Шаляпин. Встречи и совместная жизнь

В моих воспоминаниях о Ф. И. Шаляпине я лишь вскользь касаюсь его художественного творчества. Я хотел только рассказать о моих встречах с Ф. И. Шаляпиным в течение многих лет — воссоздать его живой образ таким, каким он являлся мне.[267]

Первое знакомство

Помню, зимой, в Петербурге, жил я на квартире при правлении заводов и железных дорог С. И. Мамонтова. И в своей комнате делал эскизы к постановке Частной русской оперы Саввы Мамонтова, опере «Аленький цветочек» Кроткова[268].

К вечеру я приходил в ресторан Лейнера на Невском обедать с приятелем своим, дирижером оперы Труффи. Однажды я увидел Труффи в обществе молодого человека очень высокого роста, блондина со светлыми ресницами и серыми глазами.

Я подсел к ним за стол.

Молодой человек посмотрел на меня и, улыбнувшись, спросил:

— Parlate italiano?[269].

Я был жгучим брюнетом.

— Тебя все принимают за итальянца, — сказал Труффи, — да ты и похож.

Молодой человек, одетый в поддевку и русскую рубашку, показался мне инородцем — он походил на торговца-финна, который носит по улицам мышеловки, сита и жестяную посуду.

Молодой человек был озабочен и жаловался, что в Панаевском театре платят меньше, чем в Тифлисе.

— Пошлю-ка я их к черту и уеду в Тифлис. Что в Петербурге? Вот не могу второй месяц за комнату заплатить. А там тепло, шашлыки, майдан. Бани такие. И Усатов[270]. У него всегда можно пятерку перехватить. Я ведь здесь никого не знаю.

Молодой человек был так худ, что, когда он ел, видно было, как проглоченный кусок проходит по длинной шее.

— Вот когда приедет Мамонтов, — сказал Труффи, — я поговорю с ним о тебе.

После обеда, уходя от Лейнера, я видел, как у подъезда Труффи дал молодому человеку три рубля. И тот быстро пошел по Невскому.

Расставаясь с Труффи, я сказал ему:

— Постой, я сейчас зайду на Морскую, рядом, к Кюба[271], там наверное обедает Кривошеин, и узнаю у него, когда приедет Мамонтов. Да скажи, кто этот молодой человек?

— Это хороший голос, — ответил Труффи, — но не серьезный человек. Приходи в Панаевский театр, он там поет. Голос настоящий.

На другой день я зашел в Панаевский театр за кулисы, где увидел этого молодого человека, одетого Мефистофелем.

Костюм был ему не в пору. Движения резкие, угловатые и малоестественные. Он не знал куда деть руки, но тембр его голоса был необычной красоты. И какой-то грозной мощи.

Уходя, я взглянул на афишу у входа в театр и прочел: «Мефистофель — Шаляпин».

Вскоре приехал Мамонтов. Утром он зашел ко мне. Смотрел эскизы.

— Костенька, — сказал он, — я теперь занят, а вы поезжайте к Кюба. Я туда приеду завтракать. Сейчас мне не до театра, важное заседание.

Проходя мимо конторы, я увидел сидящих за столами каких-то серьезных, хмурых людей. Сбоку на столах лежали большие бухгалтерские книги, счеты. Хмурые люди усердно что-то писали.

И я подумал:

— Как это все непохоже на то, что я делаю с Мамонтовым. На театр, оперу. Как это он все совмещает?

К завтраку у Кюба пришли Труффи, баритон Малинин, Чернов. В разговоре Труффи сказал:

— Этот трудный человек Шаляпин подписал контракт в Мариинский театр. Раньше я искал его на квартире, но его там уже две недели нет. Я давно хотел, чтобы вы его послушали. Вот он слышал его, — сказал он, показывая на меня.

— Вы слышали? — спросил С. И. Мамонтов.

— Да, — ответил я, — голос особенный, необычайный. Я никогда не слыхал такого. А сам худой, длинный, похож не то на финна, не то на семинариста. А глаза светлые, сердитые. Хороша фигура для костюма. Но костюм Мефистофеля на нем был ужасный.

Через три дня я услыхал из своей комнаты, что в дальнем покое, за конторой, кто-то запел.

— Шаляпин! — подумал я.

Я пошел туда. За роялем сидел Труффи, и Мамонтов смотрел на Шаляпина внимательно и пристально.

Я остановился у двери, против певца. У юноши как-то особенно был открыт рот, — я видел, как во рту у него дрожал язык и звук летел с силой и уверенностью, побеждая красотой тембра.

Вечером Мамонтов, перед отъездом в Москву, говорил мне:

— А Шаляпин — это настоящая сила. Какой голос! Репертуара, говорит, нет. Но поет!.. В консерватории не был, хорист, певчий. А кто знает, не сам ли он консерватория? Вы заметили, Костенька, какая свобода, когда поет? Вот, все поздно мне говорят. Контракт подписал с императорской оперой. Как его оттуда возьмешь? Да мне и неудобно. Одно, что ему, пожалуй, там петь не дадут. Ведь он, говорят, с норовом. Ссорится со всеми. Говорят, гуляка. Мы бы с вами поставили для него «Вражью силу» и «Юдифь» Серова, «Псковитянку» Римского-Корсакова, «Князя Игоря» Бородина. Хорош бы Галицкий был.

И Савва Иванович размечтался. Так размечтался, что на поезд опоздал.

— Надо послать за Труффи и Малининым.

Приехали Труффи и Малинин. Поехали все искать Шаляпина. Он жил на Охте, снимая комнату в деревянном двухэтажном доме, во втором этаже, у какого-то печатника. Когда мы постучали в дверь, отворил сам печатник. Рыжий, сердитый человек. Он осмотрел нас подозрительно и сказал:

— Дома нет.

— А где же он, не знаете ли вы? — спросил Мамонтов.

— Да его уж больше недели нет. Черт его знает, где он шляется. Второй месяц не платит. Дает рублевку. Тоже жилец! Приедет — орет. Тоже приятели у него. Пьяницы все, актеры. Не заплатит — к мировому подам и вышибу. Может, служба у вас какая ему есть? Так оставьте записку.

Помню, в коридоре горела коптящая лампочка на стене. Комната Шаляпина была открыта.

— Вот здесь он живет, — показал хозяин.

Я увидел узкую, неубранную кровать со смятой подушкой. Стол. На нем в беспорядке лежали ноты. Листки нот валялись и на полу; стояли пустые пивные бутылки.

Мамонтов, приложив клочок бумаги к стене, писал записку. Спросил повернувшись к Труффи:

— Как его зовут?

Труффи засмеялся и сказал:

— Как зовут? Федя Шаляпин.

Записку оставили на столе и уехали ужинать к Пивато[272]. У Пивато Труффи заказал итальянские макароны и все время разговаривал по-итальянски с Мамонтовым о Мазини.

* * *

Прошло больше года. Ничего не было слышно о Шаляпине. Но Савва Иванович не забыл Шаляпина. И сказал мне раз:

— А я был прав, Костенька, Шаляпину-то петь не дают. И неустойка его всего 12 тысяч. Я думаю, его уступят мне без огорчения, кажется, его терпеть там не могут. Скандалист, говорят. Я поручил Труффи поговорить с ним. Одна беда: он больше, кажется, поет в хоре у Тертия Филиппова, а ведь Тертий мой кнут — государственный контролер[273]. Он может со мной сделать, что хочет. Уступит ли он? Тут ведь дипломатия нужна. Неустойка — пустяки, я заплачу. Но я чувствую, что Шаляпин — уника. Это талант. Как он музыкален! Он будет отличный Олоферн. Вы костюм сделаете. Надо поставить, как мы поставили «Русалку». Это ничего, что он молод. Начинайте делать эскизы к «Юдифи».

Я удивлялся С. И. Мамонтову; как он любит оперу, искусство, как сразу понимает набросок, эскиз, хоть и не совсем чувствует, что я ищу, какое значение имеет в постановке сочетание красок.

А все его осуждали: «Большой человек — не делом занимается, театром». Всем как-то это было неприятно: и родственникам, и директорам железной дороги, и инженерам заводов.

В Нижнем Новгороде

В Нижнем Новгороде достраивалась Всероссийская выставка. Особым цветом красили большой деревянный павильон Крайнего Севера, построенный по моему проекту.

Павильон Крайнего Севера, названный «двадцатым отделом», был совершенно особенный и отличался от всех. Проходящие останавливались и долго смотрели. Подрядчик Бабушкин, который его строил, говорил:

— Эдакое дело, ведь это што, сколько дач я построил, у меня дело паркетное, а тут все топором… Велит красить, так, верите

ли, краску целый день составляли, и составили — прямо дым. Какая тут красота? А кантик по краям чуть шире я сделал: «Нельзя, — говорит, — переделывай». И найдет же этаких Савва Иванович, прямо ушел бы… только из уважения к Савве Ивановичу делаешь. Смотреть чудно — канаты бочки, сырье… Человека привез с собой, так рыбу прямо живую жрет. Ведь достать эдакого тоже где!

— Ну, что, — сказал он Савве Ивановичу, — сарай и сарай. Дали бы мне, я бы вам павильончик отделал в петушках, потом бы на дачу переделали, поставили бы в Пушкине.

На днях выставка открывается. Стараюсь создать в просторном павильоне Северного отдела то впечатление, вызвать у зрителя то чувство, которое я испытал там, на Севере.

Вешаю необделанные меха белых медведей. Ставлю грубые бочки с рыбой. Вешаю кожи тюленей, шерстяные рубашки поморов. Среди морских канатов, снастей — чудовищные шкуры белух, челюсти кита.

Самоед Василий, которого я тоже привез с собой, помогает мне, старается, меняет воду в оцинкованном ящике, в котором сидит у нас живой, милейший тюлень, привезенный с Ледовитого океана и прозванный Васькой.

Самоед Василий кормит его живой плотвой и сам, потихоньку выпив водки, тоже закусывает живой рыбешкой. Учит тюленя, показывая ему рыбку, кричать «ур…а!..»

— Урр…а, ур…а-а-а…

Тюлень так чудно подражает и тоже кричит: «Урр…а…»

— Можно посмотреть? — спросил вошедший в павильон худой и очень высокий молодой человек в длинном сюртуке, блондин, со светлыми ресницами серых глаз.

— Смотри, — ответил самоед Василий.

Тюлень Васька высунулся из квадратного чана с водой, темными глазами посмотрел на высокого блондина, крикнул:

— Ур-а… — и, блеснув ластами, пропал в воде.

— Это же черт знает что такое! — крикнул, отскочив, высокий молодой человек, отряхая брызги, попавшие ему в лицо от всплеска тюленя.

«Где это я видел этого молодого человека?» — подумал я.

Василий, не обращая внимания на его присутствие, выпил рюмку подмигнул и съел живую плотицу. Молодой человек в удивленье смотрел прямо ему в рот.

И вдруг я вспомнил: «Это Шаляпин!»

Но он меня не узнал. И, обратившись ко мне, спросил:

— Что же это у вас тут делается? А? Едят живую рыбу. Здравствуйте, где это я вас видел? У Лейнера, в Петербурге, или

где? Что это такое у вас? Какая замечательная зверюга!

Тюлень снова высунулся из воды. Шаляпин в упор смотрел на него и, смеясь, говорил:

— Ты же замечательный человек! Глаза какие! Можно его погладить?

— Можно, — говорю я.

Но тюлень блеснул ластами и окатил всего Шаляпина водой.

— Дозвольте просить на открытие, — сказал подрядчик Бабушкин, — вот сбоку открылся ресторан-с. Буфет и все прочее. Чем богаты, тем и рады.

— Пойдемте, — сказал я Шаляпину.

— Куда?

— Да в ресторан, вот открылся.

— Отлично. Мое место у буфета.

И он засмеялся.

Сбоку павильона, когда мы спускались с лестницы, штукатуры оканчивали большой чан. Я сказал:

— Этот чан будет наполнен водой и здесь будут плавать большие морские чайки и альбатросы, которых я привез с дальнего Севера.

На террасе ресторана, когда мы сели за стол, хозяин подошел к нам и спросил:

— Что прикажете для начала?

Бабушкин распоряжался. Подавали балык, икру, водку, зеленый лук, расстегаи со стерлядью.

— Удивление, этот ваш павильон. Все глаза пялят. Интересно. А в чану-то что будет? — обратился ко мне хозяин.

Я хотел ответить, но Шаляпин перебил меня:

— По указу его императорского величества, будет наполнено водкой для всеобщего пользования даром.

Хозяин и буфетчик вылупили глаза.

— Господи! — воскликнул хозяин. — Конечно, ежели, но это никак невозможно!.. Ведь это что ж будет… народ обопьется весь.

— Ну вот, — сказал Шаляпин, — давно пора, а то…

Бабушкин, закрыв глаза, смеялся.

Весело завтракал Шаляпин и рассказывал какой-то новый анекдот. От буфета, улыбаясь, подошел к нам бравый полицейский пристав.

— Простите, — сказал, смеясь, — чего это вы говорите? Что из этого бассейна государь император поить народ водкой будет. Чего выдумаете! Невозможное положение. Говорите зря. Да ведь что в этом самое вредное — поверят! Ведь это пол-Нижнего придет. Не говорите, пожалуйста.

— Садитесь, — предложил Шаляпин. — Это я верно говорю.

Но больше одного стакана не дадут. И только тому, кто живую плотицу съест. Вот как тот самоед.

И он стал звать рукой самоеда Василия.

Василий живо подбежал к нам. Шаляпин, наклонясь, что-то ему шепнул. Василий убежал в павильон и вернулся, держа в руках живую плотицу.

— Вот, посмотрите!

Шаляпин налил в стакан водку, Василий махом выпил ее и закусил плотицей.

— Видели? — сказал Шаляпин. — А теперь попробуй-ка нашей закуски…

Он еще налил стакан Василию и пододвинул к нему балык и икру.

Самоед выпил водку и стал оробело закусывать.

— Ну что, какая закуска лучше? — спросил Шаляпин.

— Наша, — ответил самоед.

— Поняли? — спросил пристава Шаляпин.

Бабушкин и пристав только переглядывались друг с другом:

— Какой народ, и откуда такой!

— А вот, — сказал Шаляпин, — настоящий народ. А вам подавай все жареное да копченое!..

— Невиданное дело, — смеялся Бабушкин.

К павильону подошли С. И. Мамонтов с товарищем министра В. И. Ковалевским[274]. Шаляпин, увидав их, крикнул:

— Савва Иванович, идите сюда.

Услыхав голос Шаляпина, Савва Иванович направился к нам на террасу и познакомил Шаляпина с Ковалевским.

— Что делается! — хохотал Шаляпин. — Ваш павильон — волшебный. Я в первый раз в жизни вижу такие истории. Он и меня заставляет, — показал он на меня, — есть живого осетра. Кто это у вас, этот иностранец?

Шаляпин хохотал так весело, что невольно и мы все тоже засмеялись. А пристав даже вытирал слезы от смеху: «Что только выдумают!..»

* * *

На открытие Всероссийской выставки в Нижний Новгород приехало из Петербурга много знати, министры — Витте и другие, деятели финансов и промышленных отделов, вице-президент Академии художеств граф И. И. Толстой, профессора Академии.

На территории выставки митрополитом был отслужен большой молебен. Было много народу — купцов, фабрикантов (по приглашению).

Когда молебен кончился, Мамонтов, Витте в мундире, в орденах, и многие с ним, тоже в мундирах и орденах, направились в павильон Крайнего Севера.

Мы с Шаляпиным стояли у входа в павильон.

— Вот это он делал, — сказал Мамонтов, показав на меня Витте, а также представил и Шаляпина.

Когда я объяснял экспонаты Витте, то увидел в лице его усталость. Он сказал мне:

— Я был на Мурмане. Его мало кто знает. Богатый край.

Окружающие его беспрестанно спрашивали меня то или другое про экспонаты и удивлялись. Я подумал: «Странно, они ничего не знают об огромной области России, малую часть которой мне удалось представить».

— Идите с Коровиным ко мне, — сказал, уходя, Мамонтов Шаляпину. — Вы ведь сегодня поете. Я скоро приеду.

Выйдя за ограду выставки, мы с Шаляпиным сели на извозчика. Дорогой он, смеясь, говорил:

— Эх, хорошо! Смотрите, улица-то вся из трактиров! Люблю я трактиры!

Правда, веселая была улица. Деревянные дома в разноцветных вывесках, во флагах. Пестрая толпа народа. Ломовые, везущие мешки с овсом, хлебом. Товары. Блестящие сбруи лошадей, разносчики с рыбой, баранками, пряниками. Пестрые, цветные платки женщин. А вдали — Волга. И за ней, громоздясь в гору, город Нижний Новгород. Горят купола церквей. На Волге — пароходы, барки… Какая бодрость и сила!

— Стой! — крикнул вдруг Шаляпин извозчику.

Он позвал разносчика. Тот подошел к нам и поднял с лотка ватную покрышку. Там лежали горячие пирожки.

— Вот попробуй-ка, — сказал мне на «ты» Шаляпин. — У нас в Казани такие же.

Пироги были с рыбой и визигой. Шаляпин их ел один за другим.

— У нас-то, брат, на Волге жрать умеют! У бурлаков я ел стерляжью уху в два навара. Ты не ел?

— Нет, не ел, — ответил я.

— Так вот, Витте и все, которые с ним, в орденах, лентах, такой, брат, ухи не едали! Хорошо здесь. Зайдем в трактир — съедим уху. А потом я спать поеду. Ведь я сегодня «Жизнь за царя» пою.

В трактире мы сели за стол у окна.

— Посмотри на мою Волгу, — говорил Шаляпин, показывая в окно. — Люблю Волгу. Народ другой на Волге. Не сквалыжники. Везде как-то жизнь для денег, а на Волге деньги для жизни.

Было явно: этому высокому размашистому юноше радостно — есть уху с калачом и вольно сидеть в трактире…

Там я его и оставил…

* * *

Когда я приехал к Мамонтову, тот обеспокоился, что Шаляпина нет со мной.

— Знаете, ведь он сегодня поет! Театр будет полон… Поедем к нему…

Однако в гостинице, где жил Шаляпин, мы его не застали. Нам сказали, что он поехал с барышнями кататься по Волге…

В театре, за кулисами, я увидел Труффи. Он был во фраке, завит. В зрительный зал уже собиралась публика, но Шаляпина на сцене не было, Мамонтов и Труффи волновались.

И вдруг Шаляпин появился. Он живо разделся в уборной донага и стал надевать на себя ватные толщинки. Быстро одеваясь и гримируясь, Шаляпин говорил, смеясь, Труффи:

— Ви, маэстро, не забудьте, пожалуйста, мои эффектные фермато.

Потом, положив ему руку на плечо, сказал серьезно:

— Труффочка, помнишь, — там не четыре, а пять. Помни паузу. — И острыми глазами Шаляпин строго посмотрел на дирижера.

Публика наполнила театр.

Труффи сел за пульт. Раздавались нетерпеливые хлопки публики. Началась увертюра.

После арии Сусанина «Чуют правду» публика была ошеломлена. Шаляпина вызывали без конца.

И я видел, как Ковалевский, со слезами на глазах, говорил Мамонтову:

— Кто этот Шаляпин? Я никогда не слыхал такого певца!

К Мамонтову в ложу пришли Витте и другие и выражали свой восторг. Мамонтов привел Шаляпина со сцены в ложу. Все удивлялись его молодости.

За ужином, после спектакля, на котором собрались артисты и друзья, Шаляпин сидел, окруженный артистками, и там шел несмолкаемый хохот. После ужина Шаляпин поехал с ними кататься по Волге.

— Эта такая особенная человека! — говорил Труффи. — Но такой таланта я вижу в первый раз.

В Москве

В начале театрального сезона в Москве, в Частной опере Мамонтова, мной были приготовлены к постановке оперы «Рогнеда» Серова, «Опричник» Чайковского и «Русалка» Даргомыжского.

В мастерскую на Долгоруковской улице, которую мы занимали вместе с В. А. Серовым, часто приходил Шаляпин. Если засиживался поздно, то оставался ночевать.

Шаляпин был всегда весел и остроумно передразнивал певцов русских и итальянских, изображая их движения, походку на сцене. Он совершенно точно подражал их пению. Эта тонкая карикатура была смешна.

Своей подвижностью, избытком энергии, множеством переживаний — веселье, кутежи, ссоры — он так себя утомлял, что потом засыпал на двадцать часов и разбудить его не было возможности. Особенностью его было также, что он мог постоянно есть. Он был богатырского сложения.

Я не видел Шаляпина, чтобы он когда-либо читал или учил роль. И все же — он все знал и никто так серьезно не относился к исполнению и музыке, как он. В этом была для меня какая-то неразгаданная тайна. Какой-либо романс он проглядывал один раз и уже его знал и пел.

Когда он бывал серьезно расстроен или о чем-нибудь скорбел, то делался молчалив и угрюм. Ничто не могло рассеять его дурного настроения. Он стоял у окна и стучал пальцем по стеклу или как-то рассеянно стряхивал с себя пыль или крошки со стола, которых не было.

Сначала я не понимал, что с ним происходит, и спросил однажды:

— Что с тобой?

— Как тебе сказать, — ответил он, — ты не поймешь. Я, в сущности, и объяснить как-то не могу. Понимаешь ли, как бы тебе сказать… в искусстве есть… постой, как это назвать… есть «чуть-чуть». Если это «чуть-чуть» не сделать, то нет искусства. Выходит около. Дирижеры не понимают этого, а потому у меня не выходит то, что я хочу… А если я хочу и не выходит, то как же? У них все верно, но не в этом дело. Машина какая-то. Вот многие артисты

поют верно, стараются, на дирижера смотрят, считают такты — и скука!.. А ты знаешь ли, что есть дирижеры, которые не знают, что такое музыка. Мне скажут: сумасшедший, а я говорю истину. Труффи следит за мной, но сделать то, что я хочу, — трудно. Ведь оркестр, музыканты играют каждый день, даже по два спектакля в воскресенье, — нельзя с них и спрашивать, играют, как на балах. Опера-то и скучна. «Если, Федя, все делать, что ты хочешь, — говорит мне Труффи, — то хотя это верно, но это требует такого напряжения, что после спектакля придется лечь в больницу». В опере есть места, где нужен эффект, его ждут — возьмет ли тенор верхнее до, а остальное так, вообще. А вот это неверно.

Стараясь мне объяснить причину своей неудовлетворенности, Шаляпин много говорил и, в конце концов, сказал:

— Знаешь, я все-таки не могу объяснить. Верно я тебе говорю, а, в сущности, не то. Все не то. Это надо чувствовать. Понимаешь, все хорошо, но запаха цветка нет. Ты сам часто говоришь, когда смотришь картину, — не то. Все сделано, все выписано, нарисовано — а не то. Цветок-то отсутствует. Можно уважать работу, удивляться труду, а любить нельзя. Работать, говорят, нужно. Верно. Но вот и бык, и вол трудится, работает двадцать часов, а он не артист. Артист думает всю жизнь, а работает иной раз полчаса. И выходит — если он артист. А как — неизвестно.

На репетиции Шаляпин пел вполголоса, часто останавливал дирижера, прося повторить, и, повторяя, пел полным голосом. Отбивал громко такт ногой, даже своему другу Труффи. Труффи не обижался и делал так, как хотел Шаляпин. Но говорил мне, смеясь:

— Этот Черт Иваныч Шаляпин — таланта огромная. Но он постоянно меняет, и всегда хорошо. Другая дирижер палочка бросит и уйдет. Но я его люблю, понимаю, какая это артист. Он чувствует музыку и понимает, что хотел композитор. Как он поет Лепорелло Моцарта. А Даргомыжского. Я, когда дирижирую, — плачу, удивляюсь и наслаждаюсь. Но я так устаю. Он требует особого внимания. Это такая великая артист…

* * *

В первый же сезон Частной оперы, когда выступал Шаляпин, вся Москва говорила уже о нем, и когда мы с ним обедали в ресторане «Эрмитаж» или «Континенталь», то вся обедающая публика смотрела на Шаляпина.

Шаляпин не любил многолюдных мест, и когда попадал в

большие рестораны, то старался сесть в сторонке, чтобы не возбуждать внимания.

При большом ресторане «Эрмитаж» был сад. И в этот сад от ресторана шла большая терраса. Как-то летом мы пришли туда с Шаляпиным. Шаляпин на террасе сидеть не хотел. Мы прошли внутрь ресторана и сели сбоку от буфета, за небольшой ширмой. Посетители заметили Шаляпина и стали передвигать столы так, чтобы им было видно за ширмой Шаляпина.

Нас было трое. Третий был приятель Шаляпина — Лодыженский[275]. Одет он был странно. На голове — котелок, поддевка, повязанная серебряным кавказским поясом. И был он похож на человека, торгующего лошадьми. Таких бывало много на скачках. Шаляпин вдруг подозвал полового и приказал ему принести пяток яиц и спиртовку. Я подумал, что он хочет глотать сырые яйца — для голоса, что он иногда и делал.

Нет. Он зажег спиртовку, попросил у Лодыженского его котелок и, держа его над огнем, вылил в него яйца.

— Что ты делаешь? — возмущался Лодыженский. — Пропал котелок.

— Черт с ним! — отвечал Шаляпин.

Котелок дымил, а Шаляпин накладывает из котелка к себе на тарелку яичницу. Публика возмутилась. Особенно сердился какой-то лицеист: «Это вызов! Какой хам!»

Все посетители ресторана, услыхав, как Шаляпин готовит яичницу, подходили к буфету, будто выпить, а на самом деле — посмотреть вбок за ширму. Возвращаясь к своим столам, они громко выражали негодование. Доносились слова:

— Босяк! Невежа!..

А Шаляпин оставался серьезен и продолжал с нами разговаривать как ни в чем не бывало. Конечно, яичницу он не ел, но ловко делал вид, что ест. Таких озорных проделок за ним было немало. Впрочем, были люди, не прощавшие Шаляпину и его больших гонораров.

Как-то весной, в ресторане Крынкина на Воробьевых горах, мы сидели на террасе за столиком. Был солнечный день. Мы ели окрошку. Из окон террасы была видна Москва-река, горы в садах, и я писал маленький этюд.

Шаляпин пошел погулять. Неподалеку от меня, за столом, сидели какие-то посетители. Один был в форме телеграфиста. Он взглянул в окно на Шаляпина, который стоял у изгороди и, вздохнув, сказал приятелям:

— Хорошо ему, легко живется, споет — и пожалуйте деньги. Штука не хитрая. Правды-то нет! Голос и голос! Другое дело, может, нужней. Молчит и работает. А этот орет на всю Москву —

«кто я?».

— Послушайте, — сказал я. — Вы, я вижу, люди почтенные. За что вы не любите Шаляпина? Поет он для вас. Можете взять билеты, послушать его — получите большое удовольствие.

— Поет! Мы знаем, что поет. А сколько он получает?

— И вы тоже получаете.

— Нет, сколько он получает? Это разница. Я, вот, здесь вот эти горы Воробьевы и дворец его императорского высочества обслуживаю. Понять надо! Серьезное дело! Сколько он получает и сколько я? Разница! Вот что!

Человек был в большом гневе, и я не знал, что ответить. Когда вернулся Шаляпин и сел со мной за стол, сердитые люди поднялись и стали одеваться. Уходя, они зло посмотрели в нашу сторону.

* * *

У Шаляпина образовалось много знакомств в Москве, и летом он часто гостил в деревне Путятино, у певицы Частной оперы Т. С. Любатович.

Однажды он заехал ко мне и просил меня поехать с ним к Любатович:

— Поедем. Возьми ружье, ты ведь охотник. Там дичи, наверно, много. Глушь, место замечательное. Татьяна — баба хорошая. Ты знаешь, ведь я женюсь.

— Как женишься? На ком? — удивился я.

— На Иоле Торнаги[276]. Ну, балерину у нас знаешь? Она, брат, баба хорошая, серьезная. Ты шафером будешь. Там поблизости в деревне я венчаюсь. Должно быть, Труффи приедет, Малинин, Рахманинов[277], Мамонтов. А как ты думаешь, можно мне в деревне в поддевке венчаться? Я терпеть не могу эти сюртуки, пиджаки разные, потом шляпы. Картуз же — умней, лучше. Козырек — он солнце загораживает, и ветром не сносит. В вагоне еду — я люблю смотреть в окошко. В Пушкино, к Карзинкиным недавно ехал, высунулся в окошко, у меня панама и улетела. Двадцать пять рублей заплатил…

Свадьба

У подъезда одноэтажного домика в три окошка стояли подводы. Возчики долго томились и говорили: «Пора ехать, поп дожидается».

— Федор, — говорили Шаляпину, — пора ехать.

Но Шаляпин замешкался. Встал поздно.

— Постой, сейчас, — говорил он, — только папирос набью.

Невеста, уже одетая в белое платье, и все мы, гости, уже сели на подводы. Наконец, выбежал Шаляпин и сел со мной на подводу. Он был одет в поддевку, на голове — белый чесучовый картуз.

Мы проехали мост, перекинутый через пруд. Здесь в крайней избе я жил с приятелем своим, охотником Колей Хитровым. Он выбежал из избы, подбежал к нам и сел на облучок рядом с возчиком.

— Господи, до чего я напугался! — обернувшись к нам, стал он рассказывать. — Говорят, здесь каторжник бегает. А меня вчера заставили сад сторожить — там ягоды воруют, клубнику. Вдруг слышу по мосту кто-то бежит и звякает кандалами. Мост пробежал, и ко мне! Я скорей домой, схватил ружье и стал палить из окна. Мужики сбежались, ругаются: «Что ты, из дому стреляешь, деревню зажжешь!» А я им: «Каторжник сейчас пробежал в кандалах к саду Татьяны Спиридоновны». Мужики — кто за косы, кто за вилы — ловить его. Мы все побежали к саду. Слышим: кандалами звякает за садом. «Вон он где!» — кричу я. Подбежали, и вдруг видим… лошадь, и ноги у ней спутаны цепью. Вот меня мужики ругали!..

— Замечательный парень у тебя этот Коля, — смеясь, сказал мне Шаляпин. — Откуда достаешь таких?

* * *

Ехали лесами и полями. Вдали, за лесом, послышался удар грома. Быстро набежали тучи, сверкнула молния, и нас окатил проливной дождь. Кое у кого были зонтики, но у нас зонтиков не было, и мы приехали в церковь мокрехоньки.

Начался обряд венчания. Я держал большой металлический венец, очень тяжелый. Рука скоро устала, и я тихо спросил Шаляпина:

— Ничего, если я на тебя корону надену?

— Вали, — ответил он.

Венец был велик и спустился Шаляпину прямо на уши…[278].

По окончании венчания мы пошли к священнику — на улице

все еще шел дождь.

В небольшом сельском домике гости едва поместились. Матушка и дочь священника хлопотали, приготовляя чай. Мы с Шаляпиным пошли на кухню, разделись и положили на печку сушить платье.

— Нельзя ли, — спросил Шаляпин священника, — достать вина или водки?

— Водки нет, а кагор, для церкви, есть.

И мы, чтобы согреться, усердно наливали в чай кагору. Когда двинулись в обратный путь, священник наделил нас зонтиками…

У Путятина нам загородили дорогу крестьяне, протянув поперек колеи ленту. Ее держали в руках девушки и визгливо пели какую-то песню, славя жениха и невесту.

В песне этой были странные слова, которые я запомнил:

Мы видели, мы встречали
Бродягу в сюртуке, в сюртуке, в сюртуке…

Мужики просили с молодых выкуп на водку. Я вынул рублевку и дал. Бабы говорили: «Мало. А нам-то на пряники?». Другие тоже дали крестьянам денег. Лепту собрали, и мы поехали.

Вернувшись к Татьяне Спиридоновне [Любатович], мы увидели столы, обильно уставленные винами и едой. Поздравляя молодых, все целовались с ними. Кричали «горько»[279].

К вечеру Коле Хитрову опять выпал жребий сторожить сад. И когда я, распростившись, уходил к себе на деревню, Шаляпин вышел со мной.

— Пойдем, посмотрим, как твой приятель караулит…

В глубине сада, огороженного канавой с разваленным частоколом, мы увидели огонек фонаря.

Шаляпин сделал мне знак, мы легли в траву и тихо поползли к канаве. Фонарь, горевший в шалашике, покрытом рогожей, освещал испуганное лицо Коли. Вытаращив глаза, он смотрел в темную ночь.

— А этого сторожа надо зарезать! — не своим голосом сказал Шаляпин.

— Кто такой? — завопил неистово Коля. — Буду стрелять!

И, выскочив из шалаша, пустился бежать из сада.

— Держи его! — кричал Шаляпин. — Не уйдешь!..

Коля кинулся к дому Татьяны Спиридоновны. Прибежав туда, он крикнул:

— Разбойники!..

Все переполошились. Высыпали на улицу.

Подходя к дому, мы увидели Иолу Игнатьевну, молодую. В беспокойстве она говорила картавя, по русски:

— Господи! Где Федя, что с ним?..

Шаляпин был в восторге.

Частная опера

Сезон в Частной опере в Москве, в театре Мамонтова, открылся оперой «Псковитянка» Римского-Корсакова[280].

Я, помню, измерил рост Шаляпина и сделал дверь в декорации нарочно меньше его роста, чтобы он вошел в палату наклоненный и здесь выпрямился, с фразой:

— Ну, здравия желаю вам, князь Юрий, мужи псковичи, присесть позволите.

Так он казался еще огромнее, чем был на самом деле. На нем была длинная и тяжелая кольчуга из кованого серебра. Эту кольчугу, очень древнюю, я купил на Кавказе у старшины хевсур. Она плотно облегала богатырские плечи и грудь Шаляпина. И костюм Грозного сделал Шаляпину тоже я.

Шаляпин в Грозном был изумителен. Как бы вполне обрел себя в образе сурового русского царя, как бы приял в себя его неспокойную душу. Шаляпина не было на сцене, был оживший Грозный.

В публике говорили:

— Жуткий образ…

Таков же он был и в «Борисе Годунове»…

Помню первое впечатление.

Я слушал как Шаляпин пел Бориса из ложи Теляковского. Это было совершенно и восхитительно.

В антракте я пошел за кулисы. Шаляпин стоял в бармах Бориса. Я подошел к нему и сказал:

— Ну, знаешь ли, сегодня ты в ударе.

— Сегодня, — сказал Шаляпин, — понимаешь ли, я почувствовал, что я в самом деле Борис. Ей-богу! Не с ума ли я сошел?

— Не знаю, — ответил я. — Но только сходи с ума почаще…

Публика была потрясена. Вызовам, крикам и аплодисментам не было конца. Артисты это называют «войти в роль». Но Шаляпин больше, чем входил в роль, — он поистине перевоплощался. В этом была тайна его души, его гения.

Когда я в ложе рассказал Теляковскому, что Шаляпин сегодня

вообразил себя подлинным Борисом, тот ответил:

— Да он изумителен сегодня. Но причина, кажется, другая. Сегодня он поссорился с Купером[281], с парикмахером, с хором, а после ссор он поет всегда, как бы утверждая свое величие… Во многом он прав. Ведь он в понимании музыки выше всех здесь.

* * *

Состав артистов Частной оперы в Москве был удивительный. В «Фаусте», например, Маргариту пела Ван-Зандт, Фауста — Анджело Мазини, Мефистофеля — Шаляпин.

Шаляпин тогда впервые выступал с Мазини, и на репетиции, помню, все посматривал на него. Мазини не пел, а только условливался с дирижером и проходил места на сцене.

По окончании репетиции Шаляпин мне сказал:

— Послушай, а Мазини какой-то особенный. Барин. Что за штука? В трио мне говорит: «Пой так», — и мы с Ван-Зандт, представь, три раза повторили. Обращается ко всем на «ты». Бевиньяни его слушается. Иола говорила, что замечательный певец. Я еще не слыхал…

Ван-Зандт, Мазини, Шаляпин… Вряд ли «Фауст» шел в таком составе где-нибудь в Европе…[282].

Шаляпин был в восторге от Мазини. Говорил: «У него особенное горло»; «Вот он умеет петь».

За ужином после спектакля, на котором Ван-Зандт не присутствовала, рядом сидели Мазини, Девойд, молодой тенор Пиццорни, Дюран и многие другие артисты, все говорили по-итальянски.

К концу ужина Мазини, не пивший шампанского, налил себе красного вина и протянул стакан Шаляпину.

— Ты замечательный артист, — сказал он. — Приезжай ко мне в Милан гостить. Я тебе покажу кое-что в нашем ремесле. Ты будешь хорошо петь.

И, встав, подошел к Шаляпину, взял его за щеки и поцеловал в лоб…

Шаляпин не забыл приглашения Мазини и весной поехал в Милан[283]. Вернувшись летом в Москву, он был полон Италией и в восторге от Мазини.

Одет был в плащ, как итальянец. Курил длинные сигары, из которых перед тем вытаскивал соломинку. А выкурив сигару, бросал окурок через плечо.

В сезоне, в «Дон Жуане» с Падилла, Шаляпин пел Лепорелло

уже по-итальянски, с поразительным совершенством[284]. Да и говорил по-итальянски, как итальянец. А в голосе его появились лиризм и mezzo voce[285].

* * *

Однажды в Париже, не так давно, когда Шаляпин еще не был болен, за обедом в его доме его старший сын Борис[286], после того, как мы говорили с Шаляпиным о Мазини, спросил отца:

— А что, папа, Мазини был хороший певец?

Шаляпин, посмотрев на сына, сказал:

— Да Мазини не был певец, это вот я, ваш отец, — певец, а Мазини был серафим от бога.

Вот как Шаляпин умел ценить настоящее искусство.

Мы продолжали в тот вечер говорить о Мазини.

— Помнишь, — сказал я, — Мазини на сцене мало играл, почти не гримировался, а вот стоит перед глазами образ, который он создавал в «Фаворитке», в «Севильском цирюльнике». Какая мера!.. Какое обаяние!

— Еще бы! Ведь он умен… Он мне, брат, сказал: «Бери больше, покуда поешь, а то пошлют к черту и никому не будешь нужен!» Мазини ведь пел сначала на улицах. Знал жизнь…

— А вот я встретил как-то в Венеции Мазини, он меня позвал в какой-то кабачок пить красное вино, там был какой-то старик, гитарист, он взял у него гитару и долго пел со стариком. Помню, я себя чувствовал не на земле: Мазини замечательно аккомпанировал на гитаре. В окна светила луна, и черные гондолы качались на Canale Grande[287]. Это было так красиво, — мне мнилось, будто я улетел в другой век поэзии и счастья. Никогда не забуду этого вечера.

— А я не слыхал, как он поет с гитарой. Должно быть, хорошо… А вот скажи, что это стоит — эта ночь, когда Мазини пел с гитарой? Сколько франков?

— Ну, не знаю, — ответил я. — Ничего не стоит!..

— Вот и глупо, — сказал Шаляпин.

— Почему? Он же сам жил в это время, он же артист. Он восторгался ночью.

— Да, может быть. Он был странный человек… В Милане в галерее — знаешь, там бывают артисты, певцы, кофе пьют — он мне однажды сказал: «Все они не умеют петь».

— Как же, постой… Когда я писал портрет с Мазини, отдыхая, он обычно пел с гитарой и, помню, однажды сказал мне: «Я вижу,

тебе нравится, как я пою». — «Я не слыхал ничего лучше», — ответил я. — «Это что! — сказал мне Мазини. — У меня был учитель, которому я не достоин застегнуть сапоги. Это был Рубини. Он умер». И Мазини перекрестился всей рукой. — «А я слышал Рубини», — сказал я. — «Ты слышал Рубини?» — «Да, четырнадцати лет, мальчиком, я слышал Рубини[288]. Может быть, я не понял, но, по-моему, вы, Анджело, вы поете лучше». — «Неужели?» — Мазини радостно засмеялся…

— Какая несправедливость, — сказал вдруг Шаляпин, — Мазини чуть не до восьмидесяти лет пил красное вино, а я не могу. У меня же сахар нашли. И черт его знает, откуда он взялся!.. А ты знаешь, что Мазини на старости сделался антикваром?.. Я тоже, брат, хожу по магазинам и всякие вещи покупаю. Вот фонари купил. Может быть, придется торговать. Вот, видишь ли, я дошел до понимания Тициана. Вот это, видишь, у меня Тициан — показал он на большую картину с нагими женщинами.

И, встав из-за стола, повел меня смотреть полотно.

— Вот видишь, подписи нет, а холст Тициана. Но я отдам реставрировать, так, вероятно, найдут и подпись. Что ж ты молчишь? Это же Тициан? — тревожился Шаляпин.

— Не знаю, Федя, — сказал я. — Может быть, молодой. Но что-то мне не особенно нравится.

— Ну вот, значит меня опять надули.

Шаляпин расстроился до невозможности.

Шаляпин и Врубель

На Долгоруковской улице в Москве, в доме архитектора Червенко, была у меня мастерская.

Для Серова Червенко построил мастерскую рядом с моей. Ход был один.

Приехав из Киева, Врубель поселился у меня в мастерской.

Врубель был отрешенный от жизни человек — он весь был поглощен искусством. Часто по вечерам приходил к нам Шаляпин, иногда и после спектакля.

Тогда я посылал дворника Петра в трактир за пивом, горячей колбасой, калачами.

На мольберте стоял холст Врубеля. Большая странная голова с горящими глазами, с полуоткрытым сухим ртом. Все было сделано резкими линиями, и начало волос уходило к самому

верху холста. В лице было страдание. Оно было почти белое.

Придя ко мне, Шаляпин остановился и долго смотрел на полотно:

— Это что же такое? Я ничего подобного не видал. Это же не живопись. Я не видал такого человека.

Он вопросительно смотрел на меня.

— Это кто же?

— Это вот Михаил Александрович Врубель пишет.

— Нет. Этого я не понимаю. Какой же это человек?

— А нарисовано как! — сказал Серов. — Глаза. Это, он говорит, «Неизвестный».

— Ну, знаешь, этакую картину я бы не хотел у себя повесить. Наглядишься, отведешь глаза, а он все в глазах стоит…[289]. А где же Врубель?

— Должно быть, еще в театре, а может быть, ужинает с Мамонтовым.

Шаляпин повернул мольберт к стене, чтобы не видеть головы «Неизвестного».

— Странный человек этот Врубель. Я не знаю, как с ним разговаривать. Я его спрашиваю: «Вы читали Горького?», а он: «Кто это такой?». Я говорю: «Алексей Максимович Горький, писатель». — «Не знаю». — Не угодно ли? В чем же дело? Даже не знает, что есть такой писатель и спрашивает меня: «А вы читали Гомера?». — Я говорю: «Нет». — «Почитайте, неплохо… Я всегда читаю его на ночь».

— Это верно, — говорю я, — он всегда на ночь читает. Вон, видишь, — под подушкой у него книга. Это Гомер.

Я вынул изящный небольшой томик и дал Шаляпину.

Шаляпин открыл, перелистал книгу и сказал:

— Это же не по-русски.

— Врубель знает восемь иностранных языков. Я его спрашивал, отчего он читает именно Гомера. «За день, — ответил он, — устанешь, наслушаешься всякой мерзости и скуки, а Гомер уводит…» Врубель очень хороший человек, но со странностями. Он, например, приходит в совершенное расстройство, когда манжеты его рубашки испачкаются или промнутся. Он уже не может жить спокойно. И если нет свежей под рукою, бросит работу и поедет покупать рубашку. Он час причесывается у зеркала и тщательно отделывает ногти. А в газетах утром читает только отдел спорта и скачки. Скачки он обожает, но не играет. Обожает лошадей. Ездит верхом, как жокей. Приятели у него все — спортсмены, цирковые атлеты, наездницы. Он ведь и из Киева с цирком приехал.

Отворилась дверь и вошел М. А. Врубель.

— Как странно, — сказал он — вот здесь, по-соседству, зал отдается под свадьбы и балы. Когда я подъехал и платил извозчику, я увидел, что в доме бал. А у подъезда лежит контрабас, а за ним — музыкант на тротуаре. И разыгрывается какой-то скандал. В этом было что-то невероятно смешное. Бегут городовые, драка.

— Люблю скандалы, — вскинулся Шаляпин, — пойдемте, посмотрим.

— Все кончилось, — сказал Врубель, — повезли всех в полицию.

— Послушайте, Михаил Александрович, вот вы — образованный человек, а вот здесь стояла картина ваша, такая жуткая, — что это за человек, «Неизвестный»?

— А это из лермонтовского «Маскарада» — вы же знаете, читали.

— Не помню… — сказал Шаляпин.

— Ну, забыть трудно, — ответил Врубель.

— Я бы не повесил такую картину у себя.

— Боитесь, что к вам придет такой господин? А может прийти…

— А все-таки, какой же это человек, «Неизвестный», в чем тут дело?

— А это друг ваш, которого вы обманули.

— Это все ерунда. Дружба! Обман! Все только и думают, как бы тебя обойти. Вот я делаю полные сборы, а спектакли без моего участия проходят чуть ли не при пустом зале. А что я получаю? Это же несправедливо! А говорят — Мамонтов меня любит! Если любить, плати. Вот вы Горького не знаете, а он правду говорит: «Тебя эксплуатируют». Вообще в России не любят платить… Я сказал третьего дня Мамонтову, что хочу получать не помесячно, а по спектаклям, как гастролер. Он и скис. Молчит, и я молчу.

— Да, но ведь Мамонтов зато для вас поставил все оперы, в которых вы создали себя и свою славу, он имеет тоже право на признательность.

— А каменщикам, плотникам, архитекторам, которые строили театр, я тоже должен быть признателен? И, может быть, даже им платить? В чем дело? «Псковитянка»! Я же Грозный, я делаю сборы. Трезвинский[290] не сделает. Это вы господские разговоры ведете.

— Да, я веду господские разговоры, а вот вы-то не совсем…

— Что вы мне говорите «господские»! — закричал, побледнев, Шаляпин. — Что за господа! Пороли народ и этим жили. А вы знаете, что я по паспорту крестьянин, и меня могут выпороть на конюшне?

— Это неправда, — сказал Врубель. — После реформ Александра II никого, к сожалению, не порют.

— Как, «к сожалению»? — крикнул Шаляпин. — Что это он говорит, какого барина разделывает из себя!

— Довольно, — сказал Врубель.

Что-то неприятное и тяжелое прошло в душе. Шаляпин крикнул:

— И впрямь, к черту все и эту тему!

— Мы разные люди. — Врубель оделся и ушел[291].

— Кто он такой, этот Врубель, что он говорит? — продолжал в гневе Шаляпин. — Гнилая правда.

— Да, Федор Иванович, когда разговор зайдет о деньгах, всегда какая-нибудь гадость выходит, — сказал Серов и замигал глазами. — Но Мамонтову театр тоже, кажется, много стоит. Его ведь все за театр ругают. Только вы не бойтесь, Федор Иванович, вы получите…

— Есть что-то хочется, — сказал несколько погодя Шаляпин. — Поехать в «Гурзуф» что ли, или к «Яру»? Константин, у тебя деньги есть, а то у меня только три рубля.

И он вынул из кармана свернутый трешник.

— Рублей пятнадцать… Нет — двенадцать. Этого мало.

Я обратился к Серову:

— Антон, у тебя нет денег?

— Мало, — сказал Серов и полез в карман.

У него оказалось семь рублей.

— Я ведь не поеду, вот возьмите пять рублей.

— Куда же ехать, — сказал я, — этих денег не хватит.

Поездка не состоялась и Шаляпин ушел домой.

Конец частной оперы

В характере Шаляпина произошла некоторая перемена. По утрам, просыпаясь поздно, он долго оставался в постели. Перед ним лежали все выходящие газеты, и первое, что он читал, была театральная хроника, к которой он всегда относился с большим раздражением.

— Когда ругают, — говорил он, — то неверно, а когда хвалят, то тоже неверно, потому что ничего не понимают. Кашкин еще куда ни шло[292], ну а Кругликов — это что ж! странный человек[293]. Вообще у нас критика бутербродная…

Утром приходили знакомые, поклонники, Шаляпин

принимал их, лежа в постели. В это время нянька приносила к нему родившегося сына Игоря[294]. Ребенок был со светлыми кудрями, и Шаляпин играл с ним, несчетно целуя и радуясь.

Когда его спрашивали, что он намерен петь новое, он нехотя отвечал, что не знает; не знает, будет ли и вообще-то петь еще.

А мне всегда говорил серьезно и наедине:

— Ты скажи, Константин, Мамонтову, что я хочу жить лучше, что у меня, видишь ли сын, и я хочу купить дом. В сущности, в чем же дело? У всех же есть дома. Я тоже хочу иметь свой дом. Отчего мне не иметь своего дома?

Шаляпин был озабочен материальным благополучием, а Мамонтов говорил, что он требует такой оплаты какой Частный театр дать не может. Нет таких сборов. Гастроли Мазини не могут проходить целый год, так как публика не может оплатить такого сезона. Таманьо не мог сделать десять полных сборов по таким повышенным ценам.

Из-за денежных расчетов между Шаляпиным и Мамонтовым происходили частые недоразумения.

— Есть богатые люди, почему же я не могу быть богатым человеком? — говорил Шаляпин. — Надо сделать театр на десять тысяч человек, и тогда места будут дешевле.

Мамонтов был совершенно с ним согласен, но построить такого театра не мог. Постоянная забота о деньгах, получениях, принимала у Шаляпина болезненный характер. Как-то случалось так, что он никогда не имел при себе денег — всегда три рубля и мелочь. За завтраком ли, в поезде с друзьями, он растерянно говорил:

— У меня же с собой только три рубля…

Это было всегда забавно.

* * *

Летом Шаляпин гостил где-нибудь у богатых людей или у друзей: у Козновых[295], Ушковых[296]. И более всего у меня.

Когда мы приезжали ко мне в деревню на охоту или на рыбную ловлю, мужички приходили поздравить нас с приездом. Им надо было дать на водку, на четверть, и я давал рубль двадцать копеек.

Шаляпин возмущался и ругательски меня ругал.

— Я же здесь хочу построить дом, а ты развращаешь народ! Здесь жить будет нельзя из-за тебя.

— Федя, да ведь это же охотничий обычай. Мы настреляли

тетеревов в их лесу сколько, а ты сердишься, что я даю на чай. Ведь это их лес, их тетерева.

Серов, мигая, говорил:

— Ну, довольно, надоело.

И Шаляпин умолкал.

* * *

Государственный контролер Тертий Иванович Филиппов обратился как-то к Шаляпину, чтобы тот приехал в Петербург для участия в его хоре. Шаляпин спросил Мамонтова, как в данном случае поступить.

— Как же, Феденька, — ответил Мамонтов, — вы же заняты в театре у меня, билеты проданы. Это невозможно.

И Мамонтов написал Филиппову письмо, что не может отпустить Шаляпина. В это время уже заканчивалась постройка Архангельской железной дороги.

— Какая странность, — говорил мне Мамонтов, — ведь ему же известно, что Шаляпин находится у меня в труппе. Ему надо было прежде всего обратиться ко мне…

В конце концов, Шаляпин уехал все же в Петербург петь в хоре. Между Филипповым и Мамонтовым вышла ссора…

* * *

В это время (1899 год) я был привлечен к сотрудничеству князем Тенишевым, назначенным комиссаром русского отдела на парижской выставке 1900 года[297]. Великая княгиня Елизавета Федоровна[298] также поручила мне сделать проект кустарного отдела и помочь ей в устройстве его.

И вдруг в Париже я узнал, что Мамонтов разорен и арестован. Вернувшись в Москву, я с художниками Васнецовым и Серовым навестил Мамонтова в тюрьме. Савва Иванович был совершенно покоен и тверд и не мог нам объяснить, почему над ним стряслась беда <…> Все быстро продали с аукциона — и заводы, и дома.

Я сейчас же навестил Савву Ивановича в доме его сына, куда его перевели под домашний арест. Савва Иванович держал себя так, будто с ним ничего не случилось. Его прекрасные глаза, как всегда, смеялись. И он только грустно сказал мне:

— А Феденьке Шаляпину я написал, но он что-то меня не навестил[299].

* * *

Частная опера продолжалась под управлением Винтер[300] — сестры артистки Любатович. Я не был в театре под ее управлением. Там делал постановки М. А. Врубель, с которым Шаляпин поссорился окончательно. А потом, кажется, и со всеми в театре.

Обед у княгини Тенишевой[301]

Я вернулся в Париж и занимался устройством русского отдела выставки. Однажды утром, как сейчас помню, приехал Шаляпин в гостиницу на рю[302] Коперник и поселился со мной. Была весна, апрель. Я торопился с работами. Первого мая открывалась выставка. В русском отделе все было готово. Во время работ по размещению экспонатов Шаляпин был всегда со мной на выставке. Для этого даже получил отдельный пропуск. Но скучал и говорил:

— Ну довольно, кончай, пойдем завтракать. Ты посмотри на мой Париж, — говорил он с акцентом, подражая какому-то антрепренеру.

Шаляпин был весел. Говорил:

— Я здесь буду петь.

Княгиня Тенишева приглашала Шаляпина к себе, и князь усердно угощал его роскошными обедами и розовым шампанским, приговаривая:

— Пейте. Все вздор.

И оба усердно выпивали.

Но вышло недоразумение. Княгиня позвала Шаляпина на большой обед в их особняке на рю Бассано. Было приглашено много народу. В конце обеда княгиня просила Шаляпина спеть. Шаляпин отказался, говоря, что у него нет с собой нот. Но оказалось, что уже был приглашен пианист и приобретены ноты его репертуара. Пришлось согласиться.

Шаляпин пел. Приглашенные гости-иностранцы были в восхищении от замечательного артиста. Он пел много и был в

ударе. Утром на другой день Тенишев прислал Шаляпину в подарок булавку с бриллиантом. А Федор Иванович как раз в это время сидел у меня и писал счет за исполненный концерт. Счет был внушительный, и тут же был послан князю Тенишеву с его же посланным.

В полдень, отправляясь завтракать на выставку, мы встретили у подъезда того же посланного. Он принес большой пакет с деньгами от князя Тенишева и попросил Шаляпина дать расписку в получении.

В ресторане за завтраком я сказал, смеясь:

— Что ж ты, Федя, получил и булавку, и деньги.

— А как же, булавка — это подарок, а я за подарок не пою. Это же был концерт. Я пел почти три часа. Какие же тут булавки[303].

— Ты так перед отъездом и не повидал Савву Ивановича? — спросил я.

— Нет, я же не понимаю, в чем дело. Арест. А ты думаешь, что он виноват?

— Нет, я не думаю, что он виноват. Этого не может быть, — сказал я убежденно.

— Это, должно быть, Тертий [Филиппов] ему устроил праздник. Он же контролер. У него все виноваты.

— А вот ты Тертию за концерт счета не напишешь.

— Ну нет! Я тоже ему счетик написал! Заплатил. Но уж больше меня в хор петь не зовет.

И Шаляпин засмеялся.

На выставке мы завтракали в ресторане «Бояр», где стены были из одного стекла. Весеннее солнце весело играло по столам. Недалеко, в стороне, сидел какой-то господин и все посматривал на нас.

— Это русский, — сказал Шаляпин.

Рядом с ним сидели двое иностранцев. Разбавляя абсент, они лили в длинные бокалы, поверх которых лежали кусочки сахара, воду. Русский позвал гарсона и заказал ему тот же напиток, что пили иностранцы, но щелчком сшиб сахар с бокала и велел налить его дополна абсентом. Гарсон вопросительно посмотрел на чудака. Русский, встав, сказал:

— Федор Иванович, ваше здоровье! — И одним духом выпил весь стакан абсента.

— Постой, — сказал Шаляпин. И, поднявшись, подошел к русскому.

— Что это вы пьете?

— Без воды надо это пить, они не понимают.

— Ну-ка, налей.

И Шаляпин тоже выпил абсент без воды.

— А крепкая штука, в первый раз пью. Водка-то наша — просто вода…

Возвращение в императорские театры

По открытии парижской выставки в мае 1900 года, я получил письмо от управляющего московскими императорскими театрами В. А. Теляковского в котором он мне предлагал принять на себя ведение художественной части московских императорских театров и сообщить о времени моего приезда в Москву.

Я сказал об этом Шаляпину.

— Придется и тебе петь в императорском театре.

— Вряд ли, — ответил мне Федор Иванович, — они меня там терпеть не могут. Да к тому же считают революционером.

— Какой ты революционер? Где ж ты будешь петь? Мамонтов ведь разорен.

На этом разговор наш оборвался.

По приезде моем в Москву, на другой же день утром, ко мне приехал очень скромного вида человек, одетый в серую военную тужурку. Он был немножко похож лицом на простого русского солдата. В светло-серых глазах его я прочел внимание и ум.

Он просто сказал мне:

— Я бы хотел, чтобы вы вошли в состав управления театрами. Страдает у нас художественная сторона. Невозможно видеть невежественность постановок. Я видел ваши работы у Мамонтова, и мне хотелось бы, чтобы вы работали в театре. Жалею, что нельзя привлечь Мамонтова, с ним такое несчастье.

— А как же с оперой? — сказал я. — Ведь опера — это Шаляпин. Какая же русская опера без Шаляпина?

— Да, это правда, — согласился Теляковский. — Но это очень трудно провести. Хотя я об этом всегда думал.

В тот же день я приехал к Теляковскому, и мы с ним проговорили до шести часов утра <…>

* * *

Шаляпин тем временем вел ежедневно переговоры с Теляковским. И Теляковский говорил мне, смеясь:

— Ну и особенный человек ваш Шаляпин. Вы знаете, какие пункты он вносит в контракт? Например: постоянная годовая ложа для его друга Горького. Потом еще три ложи для его друзей, которых, оказывается, он даже поименно не знает. Потом плата, невиданная в императорских театрах, — полторы и две тысячи за спектакль. Притом он уже несколько раз терял подписанные мной с ним контракты. Наконец, знаете, что я сделал? Я подписал ему чистый бланк, чтобы он вставил сам пункты, какие ему нравятся. Все равно, кроме платы, ничего выполнить невозможно. Например: у его уборной должны находиться, по его требованию, два вооруженных солдата с саблями наголо…

Я не мог слушать эти рассказы без смеха.

— Зачем же это ему нужно?

Теляковский отвечал, тоже смеясь:

— А как же! Для устрашения репортеров…

Через некоторое время Теляковский вновь мне сказал:

— Шаляпин-то ваш опять контракт потерял. Жена его положила в шкаф, а шкаф переменил мебельщик. Все ищет, пока поет без контракта. Чтоб удовлетворить его требования, пришлось повысить цены на его спектакли. Что делать? Великий артист… Я лично рассказал государю о Шаляпине, контрактах, декадентах. Государь смеялся и сказал, что ему все только и говорят, что о декадентах в императорском театре.

Вскоре, по уходе Волконского, Теляковский был назначен директором императорских театров в Петербурге. Императорские театры — опера и балет — делали с тех пор полные сборы, и казенные субсидии театрам уменьшились благодаря этому более чем вдвое.

Газеты долго еще продолжали писать о декадентстве. И вдруг — тон изменился. Про меня начали писать: «Наш маститый», «превзошел себя». Уже привыкнув к ругани, я даже испугался: не постарел ли я?..

Шаляпин был в полном расцвете сил и своей славы.

Спектакль в честь Лубе[304]

В Петербург приехал президент Французской республики Лубе.

Весной в Китайском театре в Царском Селе, был назначен парадный спектакль. Я делал декорации для акта «Фонтаны» из балета «Конёк-Горбунок», оперы «Фауст» — «Сад Маргариты», а

также для сцены «Смерть Бориса», в которой участвовал Шаляпин[305].

Подошел вечер спектакля. Шаляпин одевался и гримировался Борисом. Режиссеры волновались, как бы не опоздал <…>

— Начинайте, начинайте, — говорил Шаляпин.

В это время в уборную к нему зашел великий князь Владимир Александрович.

Сев против гримировавшегося Шаляпина, он спросил его:

— Ну как? Что-нибудь новое учите?

— Некогда, ваше императорское высочество, — ответил Шаляпин. — Некогда.

— А что же?

— У меня француженка, ваше высочество, и какая! Что учить? Когда учить? Все равно все забудешь… Какая француженка! Вы поймете…

— А, а! — засмеялся басом великий князь. — Что же, все может быть. И давно это с вами случилось?

— На днях.

— Федор Иванович, — говорил оробелый режиссер, — увертюра кончается, ваш выход.

— Я слышу, — сказал Шаляпин и быстро поднялся.

Я вышел с ним на сцену. У выходной двери, сзади декораций боярской думы, режиссер, державший дверь, чтобы выпустить в нужный момент Шаляпина, следил по клавиру. Шаляпин, стоя около меня, разговаривал с балетной танцовщицей:

— Господи, если бы я не был женат… Вы так прекрасны! Но это все равно, моя дорогая…

Тут режиссер открыл дверь, и Шаляпин, мгновенно приняв облик обреченного царя, шагнул в дверь со словами:

— Чур, чур, дитя, не я твой лиходей… В голосе его зазвучала трагедия.

Я удивился его опыту и этой невероятной уверенности в себе. Он был поразителен <…> [306].

Скандал

После спектакля Лубе уехал. Все артисты были приглашены к ужину. Мы с Шаляпиным уехали в ресторан «Медведь». К нам присоединился основатель русского оркестра Андреев[307].

В зале ресторана к нам подошел какой-то человек высокого роста, поздоровался с Андреевым и обратился к Шаляпину:

— Я никак не могу достать билет на ваш спектакль. Вы теперь знаменитость, а я вас помню, когда вы еще ею не были. Дайте-ка мне два билета.

— Я же не ношу с собой билетов, — ответил Шаляпин. — Обратитесь в кассу театра.

— Не надо, — сказал пришедший.

И, обратившись к Андрееву, добавил:

— Загордился не в меру! Забыл, как в Казани пятерку у меня выклянчил.

Шаляпин побледнел. Я схватил его за руку и сказал:

— Он же пьян.

Но Шаляпин, вскочив, как тигр, сразу перевернул обидчика в воздухе.

Все, сидевшие кругом, бросились на Шаляпина, повисли на нем… Но он в одно мгновение всех раскидал и вышел в раздевальню: «Едем!» Он весь трясся…

И мы уехали на Стрелку.

— Вот видишь, — сказал Шаляпин, — я нигде не могу бывать. Ни в ресторане, нигде. Вечные скандалы.

Протянув руку, он налил себе вина.

— Смотри, — сказал я, — что это, рука у тебя в крови?

— Да, — ответил он, — что-то этот палец не двигается, распух что-то. Должно быть, я ему здорово дал.

И спросил у Андреева:

— Кто он такой?

— Да ювелир один, я его знаю. Он парень хороший. Ты ведь это зря, Федя, он спьяну.

— Что такое — хороший? Какие же я могу ему дать билеты! Я же их в кармане не ношу. Вообще, у меня никаких билетов нет. Я оговорил в контракте, что буду сам распределять часть билетов публике, но контракт, понимаешь, Иола потеряла. А из-за этого черт знает что выходит… не верит ведь никто, что у меня билетов нет. Будто я дать не хочу. Придется кассу сделать у меня в доме.

— Ерунда, — говорю я. — Что же, у твоих ворот будет всю ночь стоять народ в очереди?

— Ну, так тогда пускай мне дадут полицию, я буду разгонять. Я же говорю, что в этой стране жить нельзя.

Шаляпин опять расстроился.

В это время метрдотель на серебряном подносе подал Шаляпину и нам бокалы с шампанским. Там же лежала карточка. Метрдотель показал на дальний стол.

— Это оттуда вам приказали подать.

Шаляпин взял бокал и стал пристально смотреть на сидевших за дальним столом. Там зааплодировали, и весь зал подхватил.

Аплодируя, кричали:

— Спойте, Шаляпин, спойте.

— Вот видишь, я прав — жить нельзя. — Шаляпин вновь побледнел. — Уйдем, а то будет скандал…

Доро́гой Шаляпин говорил:

— Я же есть хочу. Поедем к Лейнеру, там сядем в отдельный кабинет.

У Лейнера кабинета не оказалось. Пришлось пойти в «Малый Ярославец». В «Малом Ярославце» — о, радость — мы встретили Глазунова[308] с виолончелистом Вержбиловичем[309]. Они сидели одни за столиком в пустом ресторане и пили коньяк. Глазунов заказал яблоко. Вержбилович сказал:

— Мы блины с ним ели. Сидим — поминаем Петра Ильича Чайковского.

Он обратился ко мне:

— Помните, как мы здесь часто обедали?

И к Шаляпину:

— Жаль, не пришлось ему послушать вас. А то б он написал для вас. Вот Николай Андреевич [Римский-Корсаков] верхним чутьем взял. Учуял, что Шаляпин будет.

— Верно, — подтвердил Глазунов. — Действительно, почуял, что будет артист.

Шаляпин при встрече с большими артистами всегда менял тон. Бывал чрезвычайно любезен и ласков.

— Коньяк хорош, — сказал Глазунов. — И приятно после блинов. Советую с яблоком.

Шаляпин рассказал за ужином про трудности своей жизни и о том, что ему недостаточно платят. Глазунов и Вержбилович слушали молча и рассеянно.

Весна

Слышу, в коридоре звонок. Отворяю — Федор Иванович Шаляпин. Раздеваясь, говорит:

— Весна, оттепель!

Смотрит на меня вопросительно:

— Ты в деревню не едешь? Я свободен эту неделю. Ты там на тягу ходишь в лес. Я бы тоже хотел пойти. Я как-то не знаю, что такое тяга.

В коридоре опять звонок. Отворяю — Павел Александрович Тучков в пенсне, в котелке, лицо веселое. Раздеваясь, говорит:

— Весна. Я еду к тебе. Тянет, понимаешь ли, тянет. Понять надо, да, да…

— Куда тебя тянет? — спрашивает Федор Иванович, закуривая папиросу.

— На природу тянет. Вальдшнепы тянут, жаворонки прилетели. Вы ничего не понимаете. Я сейчас ехал на извозчике к тебе. Он меня везет по теневой стороне. Я говорю — возьми налево, где солнце. А он говорит: «Никак невозможно». — «Держи лево», — говорю ему. А он: «Чего? Мне из-за вас городовой морду побьет». Довольно всего этого. Я еду к тебе сегодня же с ночным. Там заеду к Герасиму[310] и сажусь на кряковую утку. На реке, у леса.

— Если ты едешь один, — говорю я, — то возьми паспорт. А то может нагрянуть урядник, лицо у тебя такое серьезное, подумает: что это за человек такой сердитый живет, взять его под сомнение, А ты — камергер…

— Постой, — Павел Александрович озабоченно полез в боковой карман поискал и достал паспорт.

— Ну-ка, дай, — Федор Иванович взял у него из рук паспорт. — Что же это такое? При-чи-сленный… Какая гадость. — Федор Иванович захохотал.

— Постой, дай сюда, — рассердился Павел Александрович.

Он взял паспорт у Шаляпина и мрачно спросил: «Где это?»

— Да вот тут, — показал Шаляпин. — Ну, «состоящий», «утвержденный» а то «причисленный» — ерунда. Какой-то мелкий чинуша.

— Постой, — уже совсем в сердцах сказал Тучков. — Дай чернила. — И сев за стол, вычеркнул из паспорта обидное слово.

— Причисленный — непричисленный, все это вздор, пошлости. Но весна — и я еду. Сажусь на кряковую утку там, на

реке, у леса…

— Позволь, в чем дело? То есть, как же ты на утку сядешь? — спросил Шаляпин.

— Довольно шуток. Ничего не понимаешь и не поймешь. Пой себе, пой, но в охотники не лезь, и все вы ничего не понимаете. Что вам весна? Понимаете, что значит до весны дожить? Дожить до весны — счастье. А вам все равно, у вас там, — он показал на грудь, — пусто. Я еду.

— И я, Павел, еду с тобой, — сказал серьезно Шаляпин. — Но только в чем же, все-таки, дело? Что значит сесть на утку? Надо же ясно говорить.

— Все равно не поймешь, — сказал Павел Александрович. — Не охотник — и молчи.

— Постой, — вступился я. — Все очень просто. Берется утка и небольшой деревянный кружок, плоский, на палке. К кружку веревкой привязывается за лапу утка. Палку с кружком и уткой ставят на воду в реке, недалеко от берега. Утка плавает на привязи около кружка и кричит. А селезни летят на зов утки, и их с берега стреляют.

— А когда же на нее садятся? — серьезно спросил Федор Иванович.

— Довольно пошлостей, — рассердился Павел Александрович. — Вздор. Не то. Утка домашняя не годится. На нее не сядешь. Понимаешь? У ней селезень около всегда свой, а уток Герасим приготовил — ручных, диких, помесь с кряквой. Эти утки орут. Зовут селезней весной, и те летят к ним из пространства. Понимаешь? Женихи летят. А ты сидишь на берегу в кустах и стреляешь — одного, другого, десятого.

— Вот какая история… — сказал Шаляпин. — Бабы вообще бессердечны. Убивают любовника, а ей все равно. Теперь понимаю, в чем дело, и тоже еду…

* * *

На Ярославском вокзале мы все собрались. Публика поглядывала на могучую фигуру Федора Ивановича, одетого охотником, в высоких новых сапогах.

Когда сели в вагон, все были в хорошем настроении.

В весенней ночи горели звезды. К утру приехали на станцию, сели в розвальни, покатили по талой дороге, объезжая большие лужи.

В глубине весеннего неба летели журавли, и лес оглашался

пением птиц. О молодость! О весна! О Россия!

Федор Иванович потерял папиросы и рассердился.

В моем доме, в лесу, у самой речки, пахло сосной. В большой комнате — мастерской — шипел самовар… Деревенские лепешки, ватрушки, пирожки… А в окна видны были горящие на солнце сосны, проталины и лужи у сарая. Куры кудахтали — весна, весна…

Герасим принес в корзине уток. Объяснял Федору Ивановичу, что утки эти не домашние, а помесь дикой с домашней. Эта орет, а на домашнюю сегодня не возьмешь…

К вечеру, на берегу разлившейся реки, в кустах, расселись охотники. А в воде, недалеко от берега, поставили кружки, у которых плавали привязанные за лапу утки и орали во все горло. Селезни дуром летели на утиный призыв. Их тут и стреляли.

На утро они были поданы к завтраку. Федор Иванович был очень доволен, хотя, к сожалению, просудился. Насморк. Вероятно потому, что оделся очень тепло в ангорские кофты.

На отдыхе

Это лето [1903 года] Шаляпин и Серов проводили со мной в деревне близ станции Итларь. Я построился в лесу, поблизости от речки Нерли. У меня был чудесный новый дом из соснового леса.

Моими друзьями были охотники-крестьяне из соседних деревень — милейшие люди. Мне казалось, что Шаляпин впервые видит крестьян — он не умел как-то с ними говорить, немножко их побаивался. А если и говорил, то всегда какую-то ерунду, которую они выслушивали с каким-то недоверием.

Он точно роль играл — человека душа нараспашку; все на кого-то жаловался, намекал на горькую участь крестьян, на их тяжелый труд, на их бедность. Часто вздыхал и подпирал щеку кулаком. Друзья мои охотники слушали про все эти тяжкие невзгоды народа, но отвечали как-то невпопад и видимо скучали[311].

Почему взял на себя Шаляпин обязанность радетеля о народе — было непонятно. Да и он сам чувствовал, что роль не удается, и часто выдумывал вещи уже совсем несуразные: про каких-то помещиков, будто бы ездивших на тройке, запряженной голыми девками, которых били кнутами, и прочее в том же роде.

— Этого у нас не бывает, — говаривал ему, усмехаясь, охотник Герасим Дементьевич.

А однажды, когда Шаляпин сказал, что народ нарочно спаивают водкой, чтобы он не сознавал своего положения, заметил:

— Федор Иванович, и ты выпить не дурак. С Никоном-то Осипычем на мельнице, накось, гуся зажарили, так полведра вы вдвоем-то кончили. Тебя на сене на телеге везли, а ты мертво спал. Кто вас неволил?..

* * *

Был полдень. Шаляпин встал и медленно одевался. Умываться ему подавал у террасы дома расторопный Василий Харитонов Белов, маляр, старший мастер декоративной мастерской. Он служил у меня с десятилетнего возраста; когда я впервые охотился в этих местах, отец его упросил меня взять его: «Дитев больно много — прямо одолели».

От меня Василий Белов ушел в солдаты. Служил где-то в Польше и опять вернулся ко мне. Человек он был серьезный и положительный. Лицо имел круглое, сплошь покрытое веснушками, глаза как оловянные пуговицы, роста небольшого, выправка — солдатская. Говорил отчетливо: «Так точно, никак нет». Федор Иванович его очень любил. Любил с ним поговорить.

Разговоры были особенные и очень потешали Шаляпина. Он говорил, что Василий замечательный человек, и хохотал от души. А Василий хмурился и говорил потом на кухне, что у Шаляпина только смехун в голове, сурьеза никакого — хи-хи да ха-ха, а жалованье получает здоровое…

Василий имел особое свойство — все путать. На этот раз, подавая умываться Шаляпину из ковша, рассказал, что студенты — народ самый что ни есть отчаянный — в Москве, на Садовой, в доме Соловейчика, где находится декоративная мастерская, женщину третьего дня зарезали, и в карете скорой медицинской помощи ее отправили в больницу. Он сам видел — до чего кричала! Вот какой народ эти студенты — хуже нет.

— Что же, — спросил Шаляпин, — красива, что ли, она была или богата?

— Чего красива! — с неудовольствием ответил Василий. — Толстая, лет под шестьдесят. Сапожникова жена. Бедные — в подвале жили.

— Ты что-то врешь, Василий, — сказал Шаляпин.

— Вот у вас с Кистинтин Ликсеичем Василий все врет. Веры нету.

— Так зачем же студентам резать какую-то толстую старую бабу, жену бедного сапожника, ты подумай?

— Так ведь студенты!.. Народ такой!..

Шаляпин, умывшись, пришел в мою большую мастерскую. Там уж кипел самовар. Подали оладьи горячие, пирожки с визигой, сдобные лепешки, выборгские крендели.

Василий вошел и подал Шаляпину «Московский листок», который он привез с собой, и сказал:

— Вот, сами прочтите, а то все говорите: «Василий врет». — И ушел.

Шаляпин прочел: «Студенты Московского университета, в количестве семи человек, исключаются за невзнос платы». Далее следовало: «В Тверском участке по Садовой улице, в доме Соловейчика, мещанка Пелагея Митрохина, 62 лет, в припадке острого алкоголизма, поранила себе сапожным ножом горло и в карете скорой медицинской помощи была доставлена в больницу, где скончалась, не приходя в сознание».

— Ловко Василий читает, — смеялся Шаляпин. — Замечательный человек.

* * *

Однажды они с Серовым выдумали забаву.

При входе ко мне в мастерскую был у двери вбит сбоку гвоздь. Василий всегда браво входил на зов, вешал на гвоздь картуз, вытягивался и слушал приказания.

И вот однажды Серов вынул гвоздь и вместо него написал гвоздь краской, на пустом месте, и тень от него.

— Василий! — крикнул Шаляпин.

Василий, войдя, по привычке хотел повесить картуз на гвоздь. Картуз упал. Он быстро поднял картуз и вновь его повесил. Картуз опять упал.

Шаляпин захохотал.

Василий посмотрел на Шаляпина, на гвоздь, сообразил, в чем дело, молча повернулся и ушел.

Придя на кухню, говорил, обидевшись:

— В голове у них мало. Одно вредное. С утра все хи-хи да ха-ха… А жалованье все получают во какое!

* * *

— Василий, ну-ка скажи, — помню, спросил у него в другой раз Шаляпин, — видал ты русалку водяную или лесового черта?

— Лесового, его не видал, и русалку не видал, а есть. У нас прапорщик в полку был — Усачев… Красив до чего, ловок. Ну, и за полячками бегал. Они, конечно, с ним то-се. Пошел на пруд купаться. Ну и шабаш — утопили.

— Так, может, он сам утонул?

— Ну нет. Почто ему топиться-то? Они утопили. Все говорили. А лесовиков много по ночи. Здесь место такое, что лесовые заводят. Вот Феоктист надысь рассказывал, что с ним было. Здесь вот, у кургана, ночью шел, так огонь за ним бежал. Он от него, а ему кто-то по морде как даст! Так он, сердешный, до чего бежал — задохся весь. Видит, идет пастушонок, да как его кнутовищем вытянет! А время было позднее, насилу дома-то отдышался.

— Ну и врешь, — сказал Шаляпин. — Феоктисту по морде дали в трактире на станции. Приятеля встретил, пили вместе. А как платить — Феоктист отказался: «Ты меня звал». Вот и получил.

— Ну вот, — огорчился Василий. — А мне говорит: «Это меня лесовик попотчевал ночью здесь, к Кистинтину Лисеичу шел».

И такие разговоры были у Шаляпина с Василием постоянно.

* * *

К вечеру ко мне приехали гости: гофмейстер Н.[312] и архитектор Мазырин — мой школьный товарищ, человек девического облика, по прозвищу Анчутка.

Мазырин, по моему поручению, привез мне лекарства для деревни. Между прочим, целую бутыль касторового масла.

— Это зачем же столько касторового масла? — спросил Шаляпин.

Я сказал:

— Я его люблю принимать с черным хлебом.

— Ну, это врешь. Это невозможно любить.

Я молча взял стакан, налил касторового масла, обмакнул хлеб и съел.

Шаляпин в удивлении смотрел на меня и сказал Серову:

— Антон! Ты посмотри, что Константин делает. Я же запаха слышать не могу.

— Очень вкусно, — сказал я. — У тебя просто нет силы воли преодолеть внушение.

— Это верно, — встрял в разговор Анчутка, — характера нет.

— Не угодно ли, характера нет! А ты сам попробуй…

Мазырин сказал:

— Налей мне.

Я налил в стакан. Он выпил с улыбкой и вытер губы платком.

— В чем же дело? — удивился Шаляпин. — Налей и мне.

Я налил ему полстакана. Шаляпин, закрыв глаза, выпил залпом.

— Приятное препровождение времени у вас тут, — сказал гофмейстер.

Шаляпин побледнел и бросился вон из комнаты…

— Что делается, — засмеялся Серов и вышел вслед за Шаляпиным.

Шаляпин лежал у сосны, а Василий Белов поил его водой. Отлежавшись, Шаляпин пососал лимон и обвязал голову мокрым полотенцем. Мрачнее ночи вернулся он к нам.

— Благодарю. Угостили. А вот Анчутка — ничего. Странное дело…

Он взглянул на бутыль и крикнул:

— Убери скорей, я же видеть ее не могу…

И снова опрометью кинулся вон.

Приезд Горького

Утром рано, чем свет, когда мы все спали, отворилась дверь, и в комнату вошел Горький.

В руках у него была длинная палка. Он был одет в белое непромокаемое пальто. На голове — большая серая шляпа. Черная блуза, подпоясанная простым ремнем. Большие начищенные сапоги на высоких каблуках.

— Спать изволят? — спросил Горький.

— Раздевайтесь, Алексей Максимович, — ответил я. — Сейчас я распоряжусь — чай будем пить.

Федор Иванович спал, как убитый, после всех тревог. С ним спала моя собака Феб, которая его очень любила.

Гофмейстер и Серов спали наверху в светелке.

— Здесь у вас, должно быть, грибов много, — говорил Горький за чаем. — Люблю собирать грибы. Мне Федор говорил, что вы страстный охотник. Я бы не мог убивать птиц. Люблю я певчих птиц.

— Вы кур не едите? — спросил я.

— Как сказать… Ем, конечно… Яйца люблю есть. Но курицу ведь режут… Неприятно… Я, к счастью, этого не видал и смотреть не могу.

— А телятину едите?

— Да как же, ем. Окрошку люблю. Конечно, это все несправедливо.

— Ну, а ветчину?

— Свинья все-таки животное эгоистическое. Ну конечно, тоже бы не следовало.

— Свинья по четыре раза в год плодится, — сказал Мазырин. — Если их не есть, то они так расплодятся, что сожрут всех людей.

— Да, в природе нет высшей справедливости, — сказал Горький. — Мне, в сущности, жалко птиц и коров тоже. Молоко у них отнимают, детей едят. А корова ведь сама мать. Человек — скотина порядочная. Если бы меньше было людей, было бы гораздо лучше жить.

— Не хотите ли, Алексей Максимович, поспать с дороги? — предложил я.

— Да, пожалуй, — сказал Горький. — У вас ведь сарай есть. Я бы хотел на сене поспать, давно на сене не спал.

— У меня свежее сено. Только там, в сарае, барсук ручной живет. Вы не испугаетесь? Он не кусается.

— Не кусается — это хорошо. Может быть, он только вас не кусает?

— Постойте, — я пойду его выгоню.

— Ну, пойдемте, я посмотрю, что за зверюга.

Я выгнал из сарая барсука. Он выскочил на свет, сел на травку и стал гладить себя лапками.

— Все время себя охорашивает, — сказал я, — чистый зверь.

— А морда-то у него свиная.

Барсук как-то захрюкал и опять проскочил в сарай.

Горький проводил его взглядом и сказал:

— Стоит ли ложиться?

Видно было, что он боялся барсука, и я устроил ему постель в комнате моего сына, который остался в Москве[313].

К обеду я заказал изжарить кур и гуся, уху из рыбы, пойманной нами, раков, которых любил Шаляпин, жареные грибы, пирог с капустой, слоеные пирожки, ягоды со сливками.

За едой гофмейстер рассказал о том, как ездил на открытие мощей преподобного Серафима Саровского, где был и государь, говорил, что сам видел исцеления больных: человек, который не ходил шестнадцать лет, встал и пошел.

— Исцеление! — засмеялся Горький. — Это бывает и в

клиниках. Вот во время пожара параличные сразу выздоравливают и начинают ходить. Причем здесь все эти угодники?

— Вы не верите, что есть угодники? — спросил гофмейстер.

— Нет, я не верю ни в каких святых.

— А как же, — сказал гофмейстер, — Россия-то создана честными людьми веры и праведной жизни.

— Ну нет. Тунеядцы ничего не могут создать. Россия создавалась трудом народа.

— Пугачевыми, — сказал Серов.

— Ну, неизвестно, что было бы, если бы Пугачев победил.

— Вряд ли, все же, Алексей Максимович, от Пугачева можно было ожидать свободы, — сказал гофмейстер. — А сейчас вы находите — народ не свободен?

— Да как сказать… в деревнях посвободнее, а в городах скверно. Вообще, города не так построены. Если бы я строил, то прежде всего построил бы огромный театр для народа, где бы пел Федор. Театр на двадцать пять тысяч человек. Ведь церквей же настроено на десятки тысяч народу.

— Как же строить театр, когда дома еще не построены? — спросил Мазырин.

— Вы бы, конечно, сначала построили храм? — сказал Горький гофмейстеру.

— Да, пожалуй.

— Позвольте, господа, — сказал Мазырин. — Никогда не надо начинать с театра, храма, домов, а первое, что надо строить, — это остроги.

Горький, побледнев, вскочил из-за стола и закричал:

— Что он говорит? Ты слышишь, Федор? Кто это такой?

— Я — кто такой? Я — архитектор, — сказал спокойно Мазырин. — Я знаю, я строю, и каждый подрядчик, каждый рабочий хочет вас надуть, поставить вам плохие материалы, кирпич ставить на песке, цемент уворовать, бетон, железо. Не будь острога, они бы вам показали. Вот я и говорю — город с острога надо начинать строить.

Горький нахмурился:

— Не умно.

— Я-то дело говорю, я-то строил, а вы сочиняете, и говорите глупости — неожиданно выпалил Мазырин.

Все сразу замолчали.

— Постойте, что вы, в чем дело, — вдруг спохватился Шаляпин. — Алексей Максимыч, ты на него не обижайся, это Анчутка сдуру…

Мазырин встал из-за стола и вышел из комнаты.

Через несколько минут в большое окно моей мастерской я увидел, как он пошел по дороге с чемоданчиком в руке.

Я вышел на крыльцо и спросил Василия:

— Куда пошел Мазырин?

— На станцию, — ответил Василий. — Они в Москву поехали.

От всего этого разговора осталось неприятное впечатление. Горький все время молчал.

После завтрака Шаляпин и Горький взяли корзинки и пошли в лес за грибами.

— А каков Мазырин-то! — сказал, смеясь, Серов. — Анчутка-то!.. А похож на девицу…

— Горький — романтик, — сказал гофмейстер. — Странно, почему он все сердится? Талантливый писатель, а тон у него точно у обиженной прислуги. Все не так, все во всем виноваты, конечно, кроме него…

Вернувшись, Шаляпин и Горький за обедом ни к кому не обращались и разговаривали только между собой. Прочие молчали. Анчутка еще висел в воздухе.

К вечеру Горький уехал[314].

На рыбной ловле

Был дождливый день. Мы сидели дома.

— Вот дождик перестанет, — сказал я, — пойдем ловить рыбу на удочку. После дождя рыба хорошо берет.

Шаляпин, скучая, пел:

Вдоль да по речке.
Речке по Казанке.
Серый селезень плывет…

Одно и то же, бесконечно.

А Серов сидел и писал из окна этюд — сарай, пни, колодезь, корову.

Скучно в деревне в ненастную пору.

— Федя, брось ты этого селезня тянуть. Надоело.

— Ты слышишь, Антон, — сказал Шаляпин Серову (имя Серова — Валентин. Мы звали его Валентошей, Антошей, Антоном), — Константину не нравится, что я пою. Плохо пою. А кто ж, позвольте вас спросить, поет лучше меня, Константин Алексеевич?

— А вот есть. Цыганка одна поет лучше тебя.

— Слышишь, Антон. Коська-то ведь с ума сошел. Какая цыганка?

— Варя Панина. Поет замечательно. И голос дивный[315].

— Ты слышишь, Антон? Коську пора в больницу отправить. Это какая же, позвольте вас спросить, Константин Алексеевич, Варя Панина?

— В «Стрельне» поет. За пятерку песню поет. И поет как надо… Ну, погода разгулялась, пойдем-ка лучше ловить рыбу…

Я захватил удочки, сажалку и лесы. Мы пошли мокрым лесом, спускаясь под горку, и вышли на луг.

Над соседним бугром, над крышами мокрых сараев, в небесах полукругом светилась радуга. Было тихо, тепло и пахло дождем, сеном и рекой.

На берегу мы сели в лодку и, опираясь деревянным колом, поплыли вниз по течению. Показался желтый песчаный обрыв по ту сторону реки. Я остановился у берега, воткнул кол, привязал веревку и, распустив ее, переплыл на другую сторону берега.

На той стороне я тоже вбил кол в землю и привязал к нему туго второй конец веревки. А потом, держа веревку руками, переправился назад, где стоял Шаляпин.

— Садись, здесь хорошее место.

С Шаляпиным вместе я, вновь перебирая веревку, доплыл до середины реки и закрепил лодку. Вот здесь будем ловить.

Отмерив грузом глубину реки, я на удочках установил поплавок, чтобы наживка едва касалась дна, и набросал с лодки прикормки — пареной ржи.

— Вот смотри: на этот маленький крючок надо надеть три зернышка и опускай в воду. Видишь маленький груз на леске. Смотри, как идет поплавок по течению. Он чуть-чуть виден. Я нарочно так сделал. Как только его окунет — ты тихонько подсекай концом удилища. И поймаешь.

— Нет, брат, этак я никогда не ловил. Я просто сажаю червяка и сижу покуда рыба клюнет. Тогда и тащу.

Мой поплавок медленно шел по течению реки и вдруг пропал. Я дернул кончик удочки — рыба медленно шла, подергивая конец. У лодки я ее подхватил подсачком.

— Что поймал? — спросил Шаляпин. — Какая здоровая.

— Язь.

Шаляпин тоже внимательно следил за поплавком и вдруг изо всех сил дернул удочку. Леска оборвалась.

— Что ж ты так, наотмашь? Обрадовался сдуру. Леска-то тонкая, а рыба большая попала.

— Да что ты мне рассказываешь, леска у тебя ни к черту не

годится!

Покуда я переделывал Шаляпину снасть, он запел:

Вдоль да по речке…

— На рыбной ловле не поют, — сказал я.

Шаляпин, закидывая удочку, еще громче стал петь:

Серый селезень плывет…

Я, как был одетый, встал в лодке и бросился в воду. Доплыл до берега и крикнул:

— Лови один.

И ушел домой.

К вечеру пришел Шаляпин. Он наловил много крупной рыбы. Весело говорил:

— Ты, брат, не думай, я живо выучился. Я, брат, теперь и петь брошу, буду только рыбу ловить, Антон, ведь это черт знает какое удовольствие! Ты-то не ловишь!

— Нет. Я люблю смотреть, а сам не люблю ловить.

Шаляпин велел разбудить себя рано утром на рыбную ловлю. Но когда его будил Василий Белов, раздался крик:

— Чего же, сами приказали, а теперь швыряетесь!

— Постой, Василий, — сказал я, — давай ведро с водой. Залезай на чердак, поливай сюда, через потолок пройдет.

— Что же вы, сукины дети, делаете со мной! — орал неистово Шаляпин.

Мы продолжали поливать. Шаляпин озлился и выбежал в рубашке — достать нас с чердака. Но на крутой лесенке его встретили ведром холодной воды. Он сдался и хохотал…

— Ну что здесь за рыба, — говорил Герасим Дементьевич. — Надо ехать на Новенькую мельницу. Там рыба крупная. К Никону Осиповичу.

На Новенькую мельницу мы взяли с собой походную палатку, закуски, краски и холсты. Все это — на отдельной телеге. А сами ехали на долгуше, и с нами приятель мой, рыболов и слуга Василий Княжёв, человек замечательный[316].

Ехали проселком, то полями ржаными, то частым ельником, то строевым сосновым лесом. Заезжали в Вуково к охотнику и другу моему, крестьянину Герасиму Дементьевичу, который угощал нас рыжиками в сметане, наливал водочки.

Проезжали мимо погоста, заросшего березами, где на деревянной церкви синели купола и где Шаляпин в овощной

лавке накупил баранок, маковых лепешек, мятных пряников, орехов. Набил орехами карманы поддевки и всю дорогу с Серовым их грыз.

Новенькая мельница стояла у большого леса. По песчаному огромному бугру мы спустились к ней. Весело шумели, блистая брызгами воды, колеса.

Мельник Никон Осипович, большой, крепкий, кудрявый старик, весь осыпанный мукой, радостно встретил нас.

На бережку, у светлой воды и зеленой ольхи, поставили палатку, приволокли из избы мельника большой стол. На столе поставили большой самовар, чашки. Развернули закуску, вино, водку. А вечером разожгли костер, и в котелке кипела уха из налимов.

Никон Осипович был ранее старшиной в селе Заозерье и смолоду певал на клиросе. Он полюбил Федора Ивановича. Говорил:

— Эх, парень казовый! Ловок.

А Шаляпин все у него расспрашивал про старинные песни. Никон Осипович ему напевал:

Дедушка, девицы
Раз мне говорили.
Нет ли небылицы
Иль старинной были.

Разные песни вспоминал Никон Осипович.

Едут с товарами
В путь из Касимова
Муромским лесом купцы…

И «Лучину» выучил петь Шаляпина Никон Осипович.

Мы сидели с Серовым и писали вечер и мельницу красками на холсте. А Никон Осипович с Шаляпиным сидели за столом у палатки, пили водку и пели «Лучинушку». Кругом стояли помольцы…

Никон Осипович пел с Шаляпиным «Лучинушку» и оба плакали. Кстати, плакали и помольцы.

— Вот бы царь послухал, — сказал Никон Осипович, — «Лучина»-то за душу берет. То, может, поплакал бы. Узнал бы жисть крестьянскую.

Я смотрю — здорово они выпили: четверть-то водки пустая стоит. Никон Осипович сказал мне потом:

— А здоров петь-то Шаляпин. Эх, и парень золотой. До чего — он при деле, что ль, каком?

— Нет певчий, — ответил я.

— Вона что, да…. То-то он втору-то ловко держит. Он, поди, при приходе каком в Москве.

— Нет, в театре поет.

— Ишь ты, в театре. Жалованье, поди, получает?

— Еще бы. Споет песню — сто целковых.

— Да полно врать-то. Этакие деньги за песни.

Шаляпин просил меня не говорить, что он солист его величества, а то из деревень сбегутся смотреть на него, жить не дадут…

Фабрикант

В это лето Шаляпин долго гостил у меня. Он затеял строить дом поблизости и купил у крестьянина Глушкова восемьдесят десятин лесу. Проект дачи он попросил сделать меня. Архитектором пригласил Мазырина.

Осматривая свои владения, он увидел по берегам речки Нерли забавные постройки вроде больших сараев, где к осени ходила по кругам лошадь и большим колесом разминала картофель, — маленькие фабрики крестьян. Процеживая размытый картофель, они делали муку, которая шла на крахмал. А назывался этот продукт что-то вроде «леком дикстрин». Я, в сущности, и сейчас не знаю, что это такое.

Шаляпин познакомился с крестьянами-фабрикантами. Один из них, Василий Макаров, был столь же высокого роста, как и Шаляпин, — мы прозвали его Руслан. А другой, Глушков, — маленького роста, сердитый и вдумчивый. К моему ремеслу художника они относились с явным неодобрением. И однажды Василий Макаров спросил меня:

— И чего это вы делаете — понять невозможно. Вот Левантин Ликсандрович Серов лошадь опоенную, которую живодеру продали, в телегу велел запречь и у леса ее кажинный день списывает. И вот старается. Чего это? Я ему говорю: «Левантин Ликсандрыч, скажи, пожалуйста, чего ты эту клячу безногую списываешь. Ты бы посмотрел жеребца-то глушковского, вороного, двухлетний. Вот жеребец — чисто зверь, красота конь! Его бы списывал. А ты что? Кому такая картина нужна? Глядеть зазорно. Где такого дурака найдешь, чтобы такую картину купил».

А он говорит: «Нет, эта лошадь опоенная мне больше вашего жеребца вороного нравится». Вот ты и возьми. Чего у его в голове — понять нельзя. Вот Шаляпин — мы ему рассказываем, а он тоже смеется, говорит: «Они без понятиев». А он, видно, парень башковатый. Все у нас выпытывает — почем крахмал, леком дикстрин… Намекает, как бы ему фабрику здесь поставить. Значит, у него капитал есть, ежели его на фабриканта заворачивает. Видать, что не зря лясы точит. Тоже, знать, пустяки бросать хочет. Ну чего тут песенником в киатре горло драть? Знать, надоело. Тоже говорим ему: «Ежели на положение фабриканта встанете, то петь тебе бросать надо, а то всурьез никто тебя не возьмет. Настоящие люди дела с тобой делать не станут… нипочем…»

Вскоре мы с Серовым заметили, что Шаляпин все чаще с Глушковым и Василием Макаровым беседует. И все — по секрету от нас. Вечерами у них время проводит.

Я спросил его однажды:

— Что, Федя, ты кажется здесь фабрику строить хочешь?

Шаляпин деловито посмотрел на меня.

— Видишь ли, Константин. У меня есть деньги, и я думаю: почему, скажи пожалуйста, вот хотя бы Морозов или Бахрушин — они деньги не держат в банке из четырех процентов, а строят фабрики? Они не поют, а наживают миллионы. А я все пой и пой. Почему же я не могу быть фабрикантом? Что же, я глупее их? Вот и я хочу построить фабрику.

— С трубой? — спросил я.

— Что это значит — «с трубой»? Вероятно, с трубой.

— Так ты здесь воздух испортишь. Дым из трубы пойдет. Я терпеть не могу фабрик. Я тебе ее сожгу, если построишь.

— Вот, нельзя говорить с тобой серьезно. Все у тебя ерунда в голове.

* * *

Сидим мы с Серовым недалеко от дома и пишем с натуры красками. В калитку идут Шаляпин, Василий Макаров и около вприпрыжку еле поспевает маленького роста Глушков. Идут, одетые в поддевки, и серьезно о чем-то совещаются…

Когда Шаляпин поравнялся с нами, мы оба почтительно встали и, сняв шапки, поклонились, как бы хозяину.

Шаляпин презрительно обронил в нашу сторону:

— Просмеетесь.

И сердито посмотрел на нас…

* * *

Шаляпин сердился, когда мы при нем заговаривали о фабрике.

— Глупо! Леком дикстрин дает сорок процентов на капитал. Понимаете?

— А что вам скажет Горький, когда вы фабрику построете и начнете рабочих эксплуатировать? — спросил однажды Серов.

— Позвольте, я не капиталист, у меня деньги трудовые. Я пою. Это мои деньги.

— Они не посмотрят, — сказал я. — Придешь на фабрику, а там бунт. Что тогда?

— Я же сначала сделаю небольшую фабрику. Почему же бунт? Я же буду платить. И потом я сам управлять не буду. Возьму Василия Макарова. Крахмал ведь необходим. Рубашки же все крахмалят в городах. Ведь это сколько же нужно крахмалу!.. В сущности, что я вам объясняю? Ведь вы же в этом ничего не понимаете.

— Это верно, — сказал Серов.

И почти все время, пока Шаляпин гостил у меня, у него в голове сидел «леком дикстрин».

Кончилась эта затея вдруг.

Однажды, в прекрасный июльский день, на широком озере Вашутина, когда мы ловили на удочки больших щук и у костра ели уху из котелка, Василий Княжев сказал:

— Эх, Федор Иванович, когда вы фабрику-то построете, веселье это самое у вас пройдет. Вот как вас обделают, за милую душу. До нитки разденут. Плутни много.

И странно, этот простой совет рыболова и бродяги так подействовал на Шаляпина, что с тех пор он больше не говорил о фабрике и забыл о «леком дикстрине».

На охоте

К вечеру мы пришли к краю озера, где были болота, — Герасим сказал, что здесь будет перелет уток.

Место поросло кустами ивняка, осокой. Небольшие плёсы.

Герасим шепнул мне:

— Шаляпина надо подале поставить. Горяч больно, не подстрелил бы. Не приведи бог. Я с ним нипочем на охоту не пойду. Очинно опасно.

Вечерело. Потухла дальняя заря. Вдали с озера показалась стая уток. Летели высоко, в стороне от нас.

Вдруг раздались выстрелы: один, другой…

— Ишь что делает, — сказал стоявший рядом со мной Герасим. — Где же они от него летят! Более двухсот шагов, а он лупит! Горяч.

Утки стаями летели от озера через болото над нами, но все вне выстрелов.

А Шаляпин беспрерывно стрелял — по всему болоту расстилался синий дым.

В быстром полете показались чирки.

— Берегись! — крикнул вдруг Герасим.

Я выстрелил вдогонку чиркам. Выстрелил и Герасим. Видно было, как чирок упал.

Низко над нами пролетели кряковые утки. Герасим выстрелил дублетом и утка упала. Был самый перелет.

Пальба шла, как на войне…

Когда стемнело, Герасим, вставив в рот пальцы, громко свистнул.

Мы собрались.

— Ну, ружьецо ваше, — сказал мне Шаляпин, — ни к черту не годится.

— То есть как же это? Это ружье Берде. Лучше нет.

— Им же стрелять надо только в упор. Погодите, вот когда я здесь построюсь, вы увидите, какое у меня ружьецо будет.

— Дайте-ка я понесу Федору Иванычу ружье, — лукаво сказал Герасим. И взяв ружье у Шаляпина, его разрядил. — Горяч очень!

Убитых кряковых уток и чирка мы на берегу озера распотрошили, посыпали внутрь соли, перцу и зарыли неглубоко в песок.

Василий Княжев и Герасим нарубили сушняка по соседству в мелколесье и развели на этом месте большой костер. Была тихая светлая ночь. Дым и искры от костра неслись ввысь.

— А неплохо ты живешь, Константин, я бы всю жизнь так жил.

— Да, Константин понимает, — сказал Серов.

Разгребая колом костер, Герасим вытащил уток и на салфетке снял с них перья, которые отвалились сами собой. Из фляжки налили по стакану коньяку. Герасим сказал:

— Федор Иванович, попробуйте жаркое наше охотницкое.

И протянул ему за лапу чирка. Шаляпин, выпив коньяк, стал есть чирка.

— Замечательно!

— Чирок — первая утка, — сказал Герасим. — Скусна-а!..

В котелке сварился чай. Ели просфоры ростовские. А Василий Княжев расставлял донные удочки, насаживая на крючки мелкую рыбешку. Короткие удилища он вставлял в песок и далеко закидывал лески с наживкой. Сверху удилища на леске висели бубенчики.

— Надо расставлять палатку, — сказал я.

— Слышишь, звонит? — вскинулся Шаляпин и побежал к берегу.

— Подсачок! — закричал он с реки.

Большая рыба кружила у берега. Василий подхватил ее подсачком и выкинул на берег.

— Шелеспер.

— Ну и рыбина, это что же такое. Спасибо, Константин. Я даже никогда не слыхал, чтобы ночью ловили рыбу.

* * *

Шаляпину нравилось жить в деревне, нравились деревенские утехи — рыбная ловля и охота. Но только, надо правду сказать, рыболов Василий Княжев не очень долюбливал ловить с ним рыбу.

— Упустит рыбину, а я виноват. Вот ругается — прямо деться некуда!

И деревенский охотник Герасим Дементьич тоже отлынивал ходить с ним на охоту. Говорил:

— Что я?.. Собака Феб, и та уходит от его с охоты. Гонит ее на каждую лужу: «Ищи!» А у собаки-то чутье, она ведь чует, что ничего нет, и не ищет. Ну и собака, значит, виновата. Я говорю: «Федор Иванович, ведь видать, что она не прихватывает — нету на этой луже ничего. Кабы было, она сама прихватывать зачнет. Видать ведь». — «Нет, — говорит, — здесь обязательно в кустах утки должны сидеть». Попали раз на уток-то, ну Феб и выгоняет. Так чисто войну открыл. Мы с Иваном Васильевичем на землю легли. А он прямо в осоку сам за утками бросился. Чуть не утоп. Раненую утку ловил. А та ныряет. Кричит: «Держи ее». Ведь это что — горяч больно.

Герасим лукаво посмотрел на меня и продолжал:

— А незадача — бранится… Ишь мы с тобой прошли однова

— Никольское, Мелоча и Порубь — восемь верст прошли, и — ничего, ты не сердишься. Закусить сели, выпили, это самое, коньячку, а с Шаляпиным трудно. Подошли с ним у Никольского — всего полторы версты, говорю — завернем, здесь ямка есть болотная в низинке — чирки бывают. Обошли — нет ничего. Он говорит: «Ты что меня гоняешь, так-то, зря? Где чирки? Что ж говорил? Зря нечего ходить». Идет и сердится. Устали, сели закусить. Он, значит, колбасу ест, ножом режет, из фляжки зеленой пьет. Мне ничего не подносит — сердится: «Попусту водишь!» А ведь птицу за ногу не привяжешь. Птица летуча. Сейчас нет, а глядишь, к вечеру и прилетела…

Впрочем, Герасим любил Шаляпина. Однажды он мне рассказывал:

— Помните, когда на Новенькую ехали, ко мне в Буково заехали, у нас там на горке омшайники большие. Шаляпин спрашивает: «Что за дома — окошек нет?» Говорю: «Омшайники в стороне стоят, туда прячем одежу и зерно — овес и рожь, горох, гречу. Оттого в стороне держим — на пожарный случай, деревня сгореть может, а одежина и хлеб — останется». — «Покажи, — говорит, — пойдем в омшайник». Ну, пошли, отпер я ему дверь, понравился омшайник Федору Ивановичу. «Хорош, — говорит, — омшайник, высокий, мне здесь поспать охота». Ну, снял я ему тулуп, положил на пол, подушку принес. «Вот, — говорит, — тебе папиросы и спички, не бойся, я курить не буду». Так чего! До другого дня спал. В полдень вышел. «Хорошо, — говорит, — спать в омшайнике. Мух нет и лесом пахнет». Потом на Новенькую мельницу, кады к Никон Осиповичу ехали, так говорил мне на лес показывал: «Я вот этот лес куплю себе и построю дом, буду жить. Хорошо тут у вас. Хлебом пахнет. Я ведь сам мужик. Вот рожь когда вижу глаз отвести не могу. Нравится. Есть сейчас же мне хочется»… Ну, значит проезжая село Пречистое, в лавочку заехали. А в лавочке что: баранки, орехи, мятные пряники, колбаса. Он и говорит Семену, лавочнику: «Раздобудь мне рюмочку водки». Тот: «С удовольствием. У меня есть своя» Вот он выпил, меня угостил. Таранью закусывали и колбасой копченой. Так заметьте: он все баранки, что в лавке были, съел, и колбасу копченую. Вот здоров! Чисто богатырь какой. «Герасим, — говорит, — скажу тебе по правде я делом занят совсем другим, но как деньги хорошие наживу, вот так жить буду, как сейчас. Здесь жить буду, у вас. Как вы живете». «Ну, — говорю, — Федор Иванович, крестьянская-то жизнь нелегка. С капиталом можно». А видать ведь, Кистинтин Ликсеич, что душа у него русская. Вот с Никоном Осипычем — мельником — как выпили они и «Лучину» пели. Я слушал не утерпеть — слеза прошибает… А гляжу — и он

сам поет и плачет…

* * *

В тишине ночи до нас донеслись голоса — по дороге к деревне Кубино кто-то ехал.

— Эвона! Знать, они там. Костер жгут.

Кто-то крикнул во тьме:

— Кинстинтин Лисеич!

— Это, должно быть, Белов кричит, — сказал Серов.

— Василий, — кричали мы, — заворачивай сюда.

Из-за кустов показалась лошадь. Возчик Феоктист и Василий, спрыгнув с тарантаса, подбежали к нам.

— Федор Иваныч, к вам из Москвы приехали. Велели, чтоб беспременно сейчас приезжали.

— Кто приехал?

— Велели сказать, что приехал Еврей Федорыч, он, говорит, знает, так ему и скажи.

Шаляпин нахмурился.

— А нынче какое число-то?

— Двадцать первое июля.

— Да разве двадцать первое? Ах, черт, а я думал восемнадцатое. Мне завтра петь надо в Москве. Обещал Щукину[317]. В «Эрмитаже» в Каретном ряду. А я и забыл.

— Вот и Еврей Федорыч говорил: «Он, знать, забыл». По комнате ходит и за голову держится. Воду все пьет. Смотреть жалость берет: «Шаляпин, — говорит, — меня до самоубийства доведет. Скажите ему, что я деньги привез, три тыщи».

— А что же он сам сюда не приехал? — спросил Шаляпин.

— Хотел, да потом говорит: «Неохота ехать, у вас все леса тут, глухота, еще зарежут разбойники».

— Что же, — в раздумье сказал Шаляпин, — ехать, что ли?

И он смотрел на нас.

— Поезжай, Федя, — сказал я. — А что петь будешь?

— Сальери. Я один не поеду.

Доехав до деревни, наняли подводу. Дорогой я спросил Шаляпина:

— А кто этот Еврей Федорович?

— У Щукина служит. Не знаю.

Когда мы приехали ко мне, приезжий бросился к Шаляпину на шею.

— Федя, что ты со мной делаешь. Я же умираю! Щукин меня

ругает. Все билеты уже проданы. Вот я тебе и денег привез. Едем, пожалуйста, — поезд в три часа из Ярославля на Москву. Утром приедем, репетиция будет.

— Ну какая там репетиция. Едем утром в десять часов — в шесть вечера будем в Москве.

— Ой, умоляю, едем в три. Умоляю!..

— Ну нет, брат, я есть хочу. Поезжай в три и скажи, что я приеду.

— Как же я без тебя приеду? Мне же голову оторвут! Пожалей меня! У меня порок сердца. Курить нельзя, вина пить нельзя. Икота начинается. Тебе кланяются Рафалли и Лева. Они так тебя любят, так любят, говорят: «Ах, Шаляпин, это же артист!!!»

— Ну-ка, давай деньги.

— Деньги вот. И расписку вот подпиши.

Шаляпин внимательно пересчитал деньги, положил в карман и долго читал расписку.

— Это что же за идиот у вас там такую расписку писал? Что это значит: «Сим солист его величества обязуется…»

Ой — сказал приезжий, — не угробливай меня, Федя, у меня порок сердца.

Шаляпин усмехнулся, взял лист бумаги и написал другую расписку…

Купанье

Гостя у меня в деревне, Шаляпин, встав, шел купаться на реку. Перед тем как войти в воду, Шаляпин долго сидел в купальне, завернувшись в мохнатую простыню.

С ним ходил архитектор Мазырин и мой слуга Василий Белов. Мазырин был маленького роста, тщедушный. Приходя в купальню, быстро раздевался, бросался в воду и нырял. Шаляпин говорил мне:

— Черт его знает, Анчутка прямо морской конек. А я не могу. Должен попробовать, холодна ли вода. И нырять не могу. Да и купальня у тебя мала.

Случившийся тут Василий Белов посоветовал Шаляпину купаться прямо в реке.

— Где ж вам тут нырять. Не по росту!

Шаляпин послушался Василия и на другой день полез прямо в реку.

Хотел нырнуть, но запутался в водорослях и бодяге. И —

рассердился ужасно.

— Что же это у вас делается, Константин Алексеевич? Бодяга! Купаться нельзя. Это же не река.

— Как не река? Вода кристальная. Дивная река!

— Вот что, — прервал Шаляпин, — позови мужиков и вели им, чтобы они скосили эту траву в реке. Когда я здесь куплю землю и построю дом, я всю реку велю скосить.

На другой день я попросил соседей, и они косили водоросли в реке. Шаляпин смотрел.

— Я бы тоже косил, да не умею.

— Как не умеете? — изумился Мазырин. — Вы же говорили, что крестьянином были?

— Да, но никогда не косил и не пахал. Отец[318] пахал.

Я ничего не сказал. Отец Шаляпина, когда бывал у него в Москве, часто приходил и ко мне на Долгоруковскую улицу. Он говорил о себе, что никогда не занимался крестьянством. Был волостным писарем при вятской слободке, а также служил в городской управе, тоже писарем.

— А Федор говорит, что он крестьянин. Ну нет. С ранних лет ничего не делал. Из дому все убегал и пропадал. Жив аль нет — не знаешь. Сапожником не был никогда. Нужды не видал. Где же! Я же завсегда ему деньги давал. И тогда-то он жаден до денег был и сейчас такой же. С певчими убежал. Ну и с тех пор не возвращался. Не проходи мимо певчие на пасхе, не позови я их к себе в дом на угощенье, он бы не пел теперь. Дишкант они у него нашли. Ну и сманили…

На следующий день Шаляпин купался в реке спокойно и плавал, как огромная рыбина, часа два подряд.

1905 год

Наступил 1905-й год. Была всеобщая забастовка.

В ресторане «Метрополь» в Москве Шаляпин пел «Дубинушку». Появились красные знамена. Улицы были не освещены, электричество не горело. Все сидели по домам. Никто ничего не делал и никто не знал, что будет.

Утром ко мне пришел Шаляпин, обеспокоенный. Разделся в передней, вошел ко мне в спальню, посмотрел на дверь соседней комнаты, затворил ее и, подойдя ко мне близко, сказал шепотом:

— Ты знаешь ли, меня хотят убить.

Я удивленно спросил:

— Кто тебя хочет убить? Что ты говоришь? За что?

— А черт их знает. За «Дубинушку», должно быть.

— Постой, но ведь ее всегда все студенты пели. Я помню с пятнадцати лет. То ли еще пели!

— Ну вот, поедем сейчас ко мне. Я тебе покажу кое-что.

Дорогой, на извозчике, Шаляпин говорил:

— Понимаешь, у меня фигура такая, все же меня узнают. Загримироваться, что ли?

— Ты не бойся.

— Как не бойся? Есть же сумасшедшие. Кого хочешь убьют.

Когда приехали, Шаляпин позвал меня в кабинет и показал на большой письменный стол. На столе лежали две большие кучи писем.

— Прочти.

Я вынул одно письмо и прочел. Там была грубая ругань, письмо кончалось угрозой: «Если ты будешь петь „Жизнь за царя“, тебе не жить».

— А возьми-ка отсюда, — показал он на другую кучу.

Я взял письмо. Тоже безобразная ругань: «Если вы не будете петь, Шаляпин, „Жизнь за царя“, то будете убиты».

— Вот видишь, — сказал Шаляпин, — как же мне быть? Я же певец. Это же Глинка! В чем дело? Знаешь ли что? Я уезжаю!

— Куда?

— За границу. Беда — денег нельзя взять. Поезда не ходят… Поедем на лошадях в деревню.

— Простудишься, осень. Ехать далеко. Да и не надо. В Библии сказано: «Не беги из осажденного города».

— Ну да, но что делается! Горький сидит дома и, понимаешь ли, забаррикадировался. Насилу к нему добился. Он говорит: «Революция начинается. Ты не выходи, а если что — прячься в подвал или погреб». Хороша жизнь. Какие-то вчера подходили к воротам.

— Поедем ко мне, Федя. У нас там, на Мясницкой, тихо. А то возьмем ружья и пойдем в Мытищи на охоту. Я «бурмистра» возьму. Он зайцев хорошо гоняет.

На другой день пошли поезда, и мы уехали в Петербург.

Моя квартира помещалась над квартирой Теляковского, на Театральной улице. Мы приехали утром и в десять часов спустились к Теляковскому.

Он встретил Шаляпина радостно:

— Вот приехали — отлично. А я только что говорил с Москвой по телефону, чтоб вы ехали. Вам надо оставаться в Петербурге.

Шаляпин стал рассказывать Теляковскому об анонимных

письмах, угрозах.

— Я тоже получаю много анонимных писем. Ведь вы, Федор Иванович, — человек выдающийся. Что же делать? В Петербурге будет вам спокойнее. Я уж составил репертуар. Вы поете Гремина в «Онегине», Варяжского гостя в «Садко», «Фауста», Фарлафа в «Руслане». Покуда никаких царей не поете. «Дубинушку» пока петь тоже подождите[319].

— Я остановлюсь в номерах Мухина, — сказал Шаляпин.

— Да зачем? У Константина Алексеича наверху большая квартира.

— Отлично, — согласился Шаляпин.

Я ждал Шаляпина до вечера, но он как ушел с утра, так и не возвращался.

Когда стемнело, я ушел работать в мастерскую и вернулся к себе поздно ночью. В моей комнате на постели сладко спал Шаляпин. Я лег в соседней комнате. Утром Шаляпин продолжал спать.

Я ушел и вернулся в четыре часа дня — Шаляпин все спал. Спал до вечера.

Вечером мы пошли к Лейнеру.

— Знаешь ли, — рассказывал Шаляпин, — куда ни попадешь — просто разливанное море. Пьют. Встретил, помнишь, того ювелира — уйти нельзя, не пускает; все объяснял, как он после скандала в клинике лежал. Я ведь руку ему вывихнул. Оказался хороший парень: «Нет, уж теперь я тебя не отпущу, убийцу моего». Напились.

После обеда мы поехали в Мариинский театр и со сцены прошли в ложу к Теляковскому.

Шел балет.

Шаляпин сказал Теляковскому, что хотел бы поехать за границу.

— А что же, поезжайте, — одобрил Теляковский. — В Москву ехать не стоит, там беспокойно.

— А мне надо ехать, — сказал я.

— Зачем? Поезжайте в Париж. Кстати, соберете там материалы для «Спящей красавицы»…

Я послушался совета, Шаляпин остался в России.

Слава

Будучи в Париже, я как-то встретил чиновника посольства

Никифорова. Он сказал мне: «В Москве-то нехорошо, а ваш приятель Шаляпин — революционер, погиб на баррикадах», — и показал какую-то иллюстрацию, на которой были изображены Горький, Шаляпин, Телешов[320] и еще кто-то как главные революционеры. Я подумал: «Что за странность. Неужели и Телешов? Женился на богатейшей женщине[321]. А Шаляпин? Неужели и он революционер — так любит копить деньги. Горький — тот, по крайней мере, всегда был в оппозиции ко всякой власти. И неужели Шаляпин погиб на баррикадах?» Что-то не верилось…

* * *

Я вернулся в Москву вскоре после восстания.

Я жил в Каретном ряду, во втором этаже. Поднявшись к себе, увидел свою квартиру в разрушении. Окна выбиты. Стены кабинета разбиты артиллерийскими снарядами. Стол и мебель засыпаны штукатуркой. Ящики из стола выворочены, бумаги на полу. Соседняя квартира Тесленко[322] была тоже разрушена.

Вскоре в кухонную дверь вошла остававшаяся при квартире горничная. На цепочке она держала мою собаку Феба — он обрадовался мне, урчал носом и как бы хотел что-то сказать.

— Вот, барин, — сказала горничная, — дело-то какое вышло. Окна велели ведь завешивать — по всей Москве стрел шел. Я подошла к окну — рыбкам в аквариуме воду менять, — а оттелева вон, со двора жандармского управления, как ахнут в соседнюю квартиру. Я взяла Феба да и убежала к родным… А когда прошло это самое, опять переехала на кухню. А то убили бы здесь[323].

Шаляпина не было в Москве, ни на каких баррикадах он не сражался…

* * *

<…> Вскоре приехал из Петербурга и Шаляпин. Помню его выступление в Большом театре в опере «Жизнь за царя».

После окончания спектакля он долго сидел в уборной и говорил встревоженно:

— Надо подождать. Пойдем через ход со сцены. Не люблю встречаться после спектакля с почитателями. Выйдешь на улицу — аплодисменты, студенты, курсистки…

И он был прав. Мы вышли на улицу со сцены проходом, где выходили рабочие и хористы. И все же, когда мы подходили к карете, несмотря на густой снег, слепивший глаза, толпа каких-то людей бросилась к нам. Кто-то крикнул:

— Шаляпина качать!

Двое, подбежав, схватили Шаляпина — один поперек, другой за ноги. Шаляпин увернулся, сгреб какого-то подбежавшего к нему парня и, подняв его кверху, бросил в толпу. Парень крякнул, ударившись о мостовую. Толпа растерялась. Шаляпин и я быстро сели в карету и уехали.

— Что? Говорил я тебе, видишь!

Дома мы увидели, что кисть правой руки Шаляпина распухла. На утро он не мог двинуть пальцами.

Я был поражен силой Шаляпина — с какой легкостью он поднял над собой и бросил человека в толпу.

Шаляпин уже совсем перестал посещать рестораны. И когда надо было куда-нибудь ехать, всегда задумывался.

— Нельзя мне нигде бывать. Я стараюсь себя сдерживать, но иногда — не могу. То мне предлагают выпить, то ехать еще куда-то ужинать, и когда я отказываюсь, то вижу злые глаза. «Господин Шаляпин, не желаете вступить со мной в знакомство? Презираете? Я тоже пою…» и прочее. Ну как ты будешь тут? Одолевают. Ведь он не то что любит меня. Нет. Он себя показывает. Он не прощает мне, что я пою, что я на сцене имею успех. Он хочет владеть мной, проводить со мной время. И как иногда хочется дать в морду этакому господину!.. Отчего я не встречал этого за границей? Никогда не встречал…

— Ничего не поделаешь, Федя, — сказал я, — ведь это слава. Ты великий артист.

— Поверь мне, я терпеть не могу славы. Я даже не знаю, как мне говорить с разными встречными людьми. С трудом придумываю — что сказать. Вот ты можешь. Я удивляюсь. В деревне с мужиками, с охотниками любишь жить, разговаривать. Я же не могу. И как устаешь от этой всей ерунды! Им кажется, что очень легко петь, раз есть голос. Спел — и Шаляпин. А я беру за это большие деньги. Это не нравится… И каждый раз, когда я пою, я точно держу экзамен. Иду как бы на штурм, на врагов. И нелегко мне даются эти победы… Они и я — разные люди. Они любят слушать пение, смотреть картины, но артиста у нас не любят как не любят и поэтов. Пушкина дали убить. А ведь это был Пушкин!.. В ресторане выпил рюмку водки, возмущаются: «Пьет. Певец пить не должен». В чем дело? Ты всегда не такой, как им хочется. Получает много. А я за концерт назначил вдвое — бранились, но пришли. На «Демона» в бенефис еще поднял цены

— жалею, что не вдвое, ошибся. Все равно было бы полно…

Когда мы подъехали к дому, Шаляпин сказал мне:

— Что-то не хочется спать. Поедем куда-нибудь ужинать. У тебя деньги есть?

— Есть.

— У меня же только три рубля… Поедем, там на Тверской, говорили мне, кавказский погребок есть в подвале. Там армянин шашлыки делает. Хорошие шашлыки, по-кавказски.

— Знаю, — говорю, — но там всегда много артистов ужинает.

— Это там «Шалтырь», что ли?

— Какой «Шалтырь»? — удивился я. — Ты хочешь сказать «Алатр»?

— Ну да, «Алатр». Я туда побаиваюсь ехать.

У Страстного монастыря отпустили карету и взяли лихача. И мы поехали с Федором Ивановичем за город.

— Ты что же с ним не торговался? — спросил дорогой меня Шаляпин.

— Ведь цена известна, пятерку надо дать. В «Гурзуф» — это далеко.

— Пятерка! Да ведь пятерка — это огромные деньги.

— Не расстраивайся, — говорю, — Федя.

В «Гурзуфе», поднимаясь по деревянной лестнице во второй этаж, мы встретили выходящую навеселе компанию. Одна из женщин закричала: «Шаляпин! Вернемтесь, он нам споет».

Шаляпин быстро прошел мимо и, не раздеваясь прошел в кабинет.

— Заприте дверь и никого не пускайте, — сказал он метрдотелю.

Метрдотель посмотрел на дверь и увидел, что в ней нет замка. Шаляпин выпустил метрдотеля, захлопнул дверь и держал ручку. В дверь послышался стук, хотели отворить. Но Шаляпин уперся ногой в притолоку и не пускал.

— Жить же нельзя в этой стране!

Наконец послышался голос метрдотеля.

— Готово-с, отворите…

Все же с метрдотелем в кабинет ворвалась компания. Женщины, весело смеясь, подбежали к Шаляпину, протягивали к нему руки, кричали:

— Не сердитесь, не сердитесь! Несравненный, дивный, мы любим вас, Шаляпин. Обожаем.

Шаляпин рассмеялся. Женщины усадили его на диван, окружили. Обнимали и шептали ему что-то на ухо.

Мужчины, стоявшие в стороне, держали поднос с налитыми бокалами шампанского.

— Прошу прощения, — вставая, сказал Шаляпин, — вы поймите меня, я же не виноват. Я пою, я артист — и только. А мне не дают жить. Вы не думайте, что я не хочу видеть людей. Это неверно. Я люблю людей. Но я боюсь, боюсь оскорбления.

— Федор Иванович, — сказал один из мужчин, — но, согласитесь, мы тоже любим вас. Что же делать? Вот дамы наши, как услышали, что вы приехали, всех нас бросили. Вы сами видите, в какое печальное положение мы попали. Взвыть можно. Пожалейте и нас, и позвольте вам предложить выпить с нами шампанского. Мы ведь с горя пьем.

Федор Иванович развеселился. Выпил со всеми на «ты», сел за пианино и запел, сам себе аккомпанируя:

Ах ты, Ванька, разудала голова…

Лишь к утру компания москвичей привезла Шаляпина, окруженного дамами, домой…

На репетициях

В Москве, на Балчуге, у Каменного моста, я лежал больной тифом в моей мастерской[324].

Однажды утром пришел ко мне Шаляпин. Разделся в передней и, войдя ко мне, сказал:

— Ты сильно болел, мне говорили. Что же это с тобой? Похудел, одни кости.

Шаляпин сел около меня, у столика.

— Видишь ли, я пришел к тебе посоветоваться. Я ухожу из императорских театров. Все дирижеры мне бойкот объявили. Все обижены. Они же ничего не понимают. Я им говорю: «Может быть, вы лучше меня любите ваших жен, детей, но дирижеры вы никакие»… Представь, все обиделись. И я больше не пою, ухожу из театра[325]. Я же могу всегда получать больше, чем мне платят. Где хочешь — за границей, в Америке… Ты знаешь, твой Теляковский закатил мне в контракте какую неустойку — двести тысяч! Ты как думаешь, он возьмет?

— Что такое, — ответил я, — «возьмет Теляковский»… Теляковский ничего не может ни взять, ни отдать. На это есть государственный контроль, который возьмет, конечно.

— Ну, я так и знал, в этой стране жить нельзя.

И Шаляпин ушел.

* * *

Дирижировал Коутс[326]. Шаляпин пел Грозного, Галицкого, Бориса. Все — в совершенстве.

Театр, как говорят, ломился от публики. И в каждом облике Шаляпин представал по-новому. И всякое новое воплощение его было столь убедительно, что вы не могли представить себе другой образ. Это были именно те люди, те характеры, какими их показывал Шаляпин.

На репетициях Шаляпин бывал всегда гневен. Часто делал замечания дирижеру. Отношение Шаляпина к искусству было серьезно и строго. Если что-нибудь не выходило, он приходил в бешенство и настаивал на точном исполнении его замыслов.

При появлении Шаляпина на сцене во время репетиции наступала полная тишина, и во все глаза смотрели на Шаляпина. Чиновники в вицмундирах при виде Шаляпина уходили со сцены.

Шаляпин был ко всем и ко всему придирчив.

Однажды, на генеральной репетиции «Хованщины» Мусоргского, которую он режиссировал, Шаляпин, выйдя в сцене «Стрелецкое гнездо», сказал:

— Где Коровин?

Театр был полон посторонних — родственников и знакомых артистов.

Я вышел из средних рядов партера и подошел к оркестру. Обратившись ко мне, Шаляпин сказал:

— Константин Алексеевич. Я понимаю, что вы не читали историю Петра, но вы должны были прочесть хотя бы либретто. Что же вы сделали день, когда на сцене должна быть ночь? Тут же говорится: «Спит стрелецкое гнездо».

— Федор Иванович, — ответил я, — конечно, я не могу похвастаться столь глубоким знанием истории Петра, как вы, но все же должен вам сказать, что это день, и не иначе. Хотя и «спит стрелецкое гнездо». И это ясно должен знать тот, кто знает «Хованщину».

В это время из-за кулис выбежал режиссер Мельников[327]. В руках у него был клавир. Он показал его Шаляпину и сказал:

— Здесь написано: «Полдень».

Шаляпин никогда не мог забыть мне этого.

Камень

На сцене стоял камень, вечный камень. Он был сделан вроде как изголовье. Этот камень ставили во всех операх. На нем сидели, пели дуэты, на камне лежала Тамара, в «Русалке» — Наташа, и в «Борисе Годунове» ставили камень.

Как-то раз Шаляпин пришел ко мне и, смеясь, сказал:

— Слушай да ведь это черт знает что — режиссеры наши все ставят этот камень на сцену. Давай после спектакля этот камень вытащим вон. Ты позовешь ломового, мы его увезем на Москва-реку и бросим с моста.

Но камень утащить Шаляпину режиссеры не дали.

— Не один, — говорили, — Федор Иванович, вы поете, камень необходим для других…

Трезвинский даже сказал ему:

— Вы, декаденты!..

Антрепренерша из Баку

Шаляпин любил ссориться, издеваться над людьми, завидовал богатству — страсти стихийно владели его послушной душой. Он часто мне говорил, что в молодости своей никогда не испытал доброго к себе внимания, — его всегда ругали, понукали.

— Трудно давался мне пятачок. Волга, бродяжные ночлеги, трактирщики, крючники, работа у пароходных пристаней, голодная жизнь… Я получаю теперь очень много денег, но, когда у меня хотят взять рубль или двугривенный, — мне жалко. Это какие-то мои деньги. Я ведь в них, в грошах, прожил свою юность. Помню, как одна антрепренерша в Баку не хотела мне заплатить — я был еще на выходах, — и я поругался с ней. Она кричала: «В шею! Гоните эту сволочь! Чтоб духу его здесь не было!» На меня бросились ее служащие, прихвостни. Вышла драка. Меня здорово помяли. И я ушел пешком в Тифлис. А через десять лет мне сказали, что какая-то пожилая женщина хочет меня видеть: «Скажите ему, что он у меня пел в Баку и что я хочу его повидать». Я вспомнил ее и крикнул:

— Гоните в шею эту сволочь!

И ее выгнали из передней.

— Ты мог бы поступить и по-другому, — сказал я.

— Брось, я не люблю прощать. Пускай и она знает. Так лучше. А то бы считала меня дураком. Ты не знаешь, что такое антрепренер. А ты думаешь, даже Мамонтов или Дягилев, если бы

я дался, не стали бы меня эксплуатировать? Брось, я, брат, знаю. Понял…

Деньги

Сколько ни вспоминаю Федора Шаляпина в его прежней жизни, когда он часто гащивал у меня в деревне и в Крыму, в Гурзуфе, не проходило дня, чтобы не было какой-либо вспышки. В особенности, когда вопрос касался искусства и… денег.

Когда кто-нибудь упомянет о каком-нибудь артисте Шаляпин сначала молча слушает, а потом его вдруг прорвет:

— Вот вы говорите «хороший голос», но он же идиот, он же не понимает, что он поет. И даже объяснить не может, кого изображает.

И начинается… Из-за денег та же история. С шоферами, с извозчиками, в ресторане… Ему всегда казалось, что с него берут лишнее.

В магазине Шанкс на Кузнецком мосту он увидал как-то в окне палку. Палка понравилась. Шаляпин зашел в магазин. Приказчик, узнав его, с поклоном подал ему палку. Шаляпин долго ее примерял, осматривал, ходил по магазину.

— А ручка эта металлическая?

— Серебряная.

— Что же стоит эта палка?

— Пятьдесят рублей. Что же для вас-то, Федор Иванович, пятьдесят рублей, — имел неосторожность сказать приказчик.

— То есть, что это значит — для вас? Что я на улице, что ли, деньги нахожу?..

И пошло… Собрались приказчики, пришел заведующий.

— Как он смеет мне говорить «для вас»…

И Шаляпин в гневе ушел из магазина, не купив палку…

В ресторане, потребовав счет, Шаляпин тщательно его проверял, потом подписывал и говорил:

— Пришлите домой.

Помню, мы с Серовым однажды сыграли с ним шутку.

Шаляпин пригласил меня и Серова завтракать в «Эрмитаж». Я упросил директора, Егора Ивановича Мочалова, поставить в счет холодного поросенка, которого не подавали. Егор Иванович подал счет Шаляпину. Тот внимательно просмотрел его и сказал:

— Поросенка же не было.

— Как не было? — сказал я. — Ты же ел!

— Антон, — обратился Шаляпин к Серову, — ты же видел, поросенка не было.

— Как не было? — изумился Серов. — Ты же ел!

Шаляпин посмотрел на меня и на Серова и, задохнувшись, сказал:

— В чем же дело? Никакого поросенка я не ел.

Егор Иванович стоял молча, понурив голову.

— Я не понимаю… Ведь это же мошенничество.

Шаляпин, как всегда в минуты сильного волнения, водил рукой по скатерти, как бы сметая сор, которого не было.

— Отличный поросенок, — сказал я, — ты съел скоро, не заметил в разговоре.

Шаляпин тяжело дышал, ни на кого не смотря.

Тут Егор Иванович не выдержал:

— Это они шутить изволят. Велели в счет поросенка поставить…

Шаляпин готов был вспылить, но посмотрел на Серова, рассмеялся.

* * *

Приятели знали эту слабую струнку Шаляпина.

Раз он позвал после концерта приятелей — композитора Юрия Сахновского[328], [Корещенко] и Курова[329], который писал музыкальные рецензии в газетах, — поужинать в «Метрополь» в Москве.

Шаляпин сам заказал ужин. Подали холодное мясо и водку. Тут Сахновский сказал:

— Я мяса не ем, а закуски нет.

Позвал полового и приказал:

— Расстегаи с осетриной и икры.

Шаляпин помрачнел. Когда расстегаи были съедены, Сахновский сказал:

— Федор, Корещенко скажет тебе слово. Мне самому неудобно — ты пел мой романс.

Корещенко поднял рюмку.

— Что ты, с ума сошел — воскликнул Сахновский. — Надо шампанского!

Шаляпин поморщился и велел подать бутылку шампанского. Вино разлили по бокалам, но всем не хватило.

Когда Корещенко начал свою речь, Сахновский знаком подозвал полового и что-то шепнул ему. Через несколько мгновений половой принес на подносе шесть бутылок шампанского и стал методически откупоривать. Шаляпин перестал слушать Корещенко и с беспокойством поглядел на бутылки.

— В чем дело?

— Не беспокойся, Федя, куда ты все торопишься? Не допил я… Не беспокойся. Хорошо посидится — еще выпьем.

— Но я не могу сидеть, я устал, — сказал с раздражением Федор Иванович. — Ты ведь концерта не пел.

— А ты выпей и отдохни, — невозмутимо продолжал Сахновский. — Не допил я!.. Куда торопиться?..

Шаляпин с каждым словом все более хмурился.

— А о вине не беспокойся, Федя, — все тем же невозмутимым голосом пел Сахновский. — За вино я заплачу.

— Не в этом дело! — вспылил Шаляпин. — Припишите там в мой счет. Устал я!

И уехал домой мрачный.

* * *

Избалованный заслуженным успехом, Шаляпин не терпел неудач ни в чем. Однажды, играя на бильярде у себя с приятелем моим, архитектором Кузнецовым[330], он проиграл ему все партии. Замучился, но выиграть не мог. Кузнецов играл много лучше.

В конце концов Шаляпин молча, ни с кем не простясь, ушел спать. А много времени спустя, собираясь ко мне в деревню, как бы невзначай спросил:

— А этот твой Кузнецов будет у тебя?

— А что? — в свою очередь спросил я.

— Грубое животное! Я бы не хотел его видеть.

«Бильярд», — подумал я.

Шаляпин и Серов

Часто достаточно было пустяка, чтобы Шаляпин пришел в неистовый гнев, и эта раздражительность с годами все возрастала. С Врубелем он поссорился давно и навсегда. Да и с Серовым.

Узнав однажды, что у меня будет Шаляпин, Серов не поехал ко мне в деревню. Меня это удивило. И каждый раз, когда впоследствии я приглашал его к себе одновременно с Шаляпиным, отмалчивался и не приезжал.

Я спросил как-то Серова:

— Почему ты избегаешь Шаляпина?

Он хмуро ответил:

— Нет. Довольно с меня.

И до самой смерти не виделся больше с Шаляпиным[331].

Раз Шаляпин спросил меня:

— Не понимаю, за что Антон на меня обиделся?

— Ну что вам друзья, Федор Иванович, — ответил я. — «Было бы вино… да вот и оно!», как ты сам говоришь в роли Варлаама[332].

В сущности, когда кто-нибудь нужен был — Серов ли, Васнецов, то он был «Антоша дорогой» либо «дорогой Виктор Михалыч». А когда нужды не было, слава и разгулы с услужливыми друзьями заполняли ему жизнь…

Странные люди окружали Шаляпина. Он мог над ними вдоволь издеваться, и из этих людей образовалась его свита, с которой он расправлялся круто: Шаляпин сказал, — и плохо

бывало тому, кто не соглашался с каким-либо его мнением. Отрицая самовластие, он сам был одержим самовластием. Когда он обедал дома, что случалось довольно редко, то семья его молчала за обедом, как набрав в рот воды.

Когда Шаляпин не пел

Шаляпин довольно часто отказывался петь, и иногда — в самый последний момент, когда уже собиралась публика. Его заменял в таких случаях по большей части Власов[333]. В связи с этими частыми заменами по Москве ходил анекдот.

…Шаляпин ехал на извозчике из гостей навеселе.

— Скажи-ка, — спросил он извозчика — ты поешь?

— Где же мне, барин, петь? С чаво? Во когда крепко выпьешь, то бывает, вспомнишь и запоешь.

— Ишь ты, — сказал Шаляпин, — а вот я, когда пьян, так за меня Власов поет…

Не было дома в Москве, где бы не говорили о Шаляпине. Ему приписывали самые невероятные скандалы, которых не было, и выставляли его в неприглядном виде. Но стоило ему показаться на сцене — он побеждал. Восторгу и вызовам не было конца.

В бенефис оркестра, когда впервые должен был идти «Дон Карлос» Верди, знатоки и теоретики говорили:

— Шаляпин провалится.

В частности, и у Юрия Сахновского, когда он говорил о предстоящем спектакле, злой огонек светился в глазах. А когда я встретил его в буфете театра после второго акта и спросил:

— Ну что же, как вы, критики, скажете?

Он ответил:

— Ну что скажешь… Ничего не скажешь… Силища!..

В чем была тайна шаляпинского обаяния? Соединение музыкальности, искусства пения с чудесным постижением творимого образа.

Цыганский романс

На второй день рождества я справлял мои именины. Собирались мои приятели — артисты, художники, охотники. И

всегда приезжал Шаляпин.

На этот раз он приехал сразу после спектакля из театра, в костюме Галицкого. Все обрадовались Федору Ивановичу. Он сел за стол рядом с нашим общим приятелем Павлом Тучковым. В руках у того была гитара — он пел, хорошо подражая цыганам, и превосходно играл на гитаре[334]. К концу ужина Павел Александрович сказал Шаляпину:

— Вторь!

Шаляпин оробело послушался. Павел Александрович запел:

Задремал тихий сад…
Ночь повеяли…

Павел Александрович остановился и искоса посмотрел на Шаляпина:

— Врешь. Сначала.

Задремал тихий…

Снова — многозначительная пауза: Шаляпин фальшивил.

Высоко подняв брови и выпучив глаза, Павел молча смотрел на Шаляпина.

— Еще раз. Сначала…

Шаляпин все не попадал в тон — выходило невероятно скверно. Шаляпин смотрел растерянно и виновато.

— Скажите, пожалуйста, — спросил, наконец, Тучков Шаляпина, — вы, кажется, солист его величества? Странно! И даже очень странно…

— А что? — спросил робко Шаляпин.

— Как что? Врешь, слуху нет — фальшиво…

— Разве? — изумился Шаляпин. — Что такое…

— Сначала!

Задремал тихий сад…

— Ничего не выходит! Да, это вам не опера. Орать-то можно, но петь надо уметь. Не можете спеть цыганского романса, не дано. Уха нет.

Шаляпин был столь комичен в этой новой неожиданной роли, что нельзя было удержаться от смеха. Кругом приятели мои ржали, как лошади. И один только Павел Александрович никак не мог сообразить, что происходит:

— Совершенно непонятно: оперу петь умеет, а цыганский романс не может. Слуха не хватает. Ясно…

«Демон»

К бенефису Шаляпина готовили «Демона» Рубинштейна в моей постановке. Костюм, равно как и парик и грим, делал Шаляпину я. Спектакль как-то не ладился. Шаляпин очень негодовал, Говорил мне:

— Не знаю, буду ли еще петь.

Мы жили в это время вместе. Вернувшись как-то с репетиции, он сказал:

— Я решил отказаться. Выйдет скандал, билеты все проданы. Не так все, понимаешь, — дирижируют вяло, а завтра генеральная репетиция. На-ка, напишу я письмо.

— Скажи, — спросил я, — вот ты все время со мной, на репетиции был не больше получаса, а то и совсем не ходишь, значит, ты знаешь «Демона»?

— Ну, конечно, знаю, — ответил Шаляпин, — каждый студент его в номерах поет. Не выходит у меня с Альтани[335]. Пойду вызову по телефону Корещенко.

Шаляпин встал с постели и пошел говорить по телефону. Вскоре приехал Корещенко с клавиром. Шаляпин, полуодетый, у пианино показал Корещенко место, которое не выходило у него с оркестром. Корещенко сел за пианино, Шаляпин запел:

Клянусь я первым днем творенья…

И сразу остановился.

— Скажи, пожалуйста, — спросил он Корещенко, — ты ведь, кажется, профессор консерватории?

— Да, Федя, а что?

— Да как что, а что же ты играешь?

— Как что? Вот что, — он показал на ноты.

— Так ведь это ноты, — сказал сердито Шаляпин, — ведь еще не музыка. Что за темпы! Начинай сначала.

И Шаляпин щелкал пальцем, отбивая такт, сам ударял по клавишам, постоянно останавливал Корещенко и заставлял повторять.

За завтраком в «Эрмитаже» Шаляпин говорил:

— Невозможно. Ведь Рубинштейн был умный человек, а вы

все ноты играете, как метрономы. Смысла в вашей музыке нет. Конечно, мелодия выходит, но всего нотами не изобразишь!..

Корещенко был скромный и тихий человек. Он покорно слушал Шаляпина и сказал:

— Но я же верно играю, Федя.

— Вот и возьми их! — сказал Шаляпине. — Что из того, что верно! Ноты — это простая запись, нужно их сделать музыкой, как хотел композитор. Ну вас всех к черту!

На другой день утром мы поехали на генеральную репетицию. Шаляпин был молчалив и расстроен.

Когда мы приехали в театр, репетиция уже шла. Как всегда, Альтани, увидав Шаляпина в кулисе, остановил оркестр и показал ему вступление палочкой:

— «Дитя, в объятиях твоих…» — запел Шаляпин и остановился.

Сняв шарф и шубу, он подошел к дирижеру и обратился к оркестру.

— Господа, вы — музыканты, вы все — профессора, и вы, дорогой маэстро, — обратился он к Альтани, — прошу вас, дайте мне возможность продирижировать мои места в опере.

Альтани отдал палочку концертмейстеру Крейну[336], который, встав, передал ее на сцену Шаляпину. Шаляпин поднял палочку:

— Ариозо «Клянусь», — и запел полным голосом.

Когда он дошел до фразы: «Волною шелковых кудрей», — оркестр встал, музыканты закричали «браво» и сыграли Шаляпину туш.

Шаляпин продирижировал всю свою партию. Альтани что-то отмечал карандашом в партитуре. Шаляпин пел и за себя, и за хор и сразу повеселел. Благодарил Альтани и музыкантов, всех артистов и хор.

Когда мы с Шаляпиным вышли из театра, он сказал:

— Видишь, какая история, теперь все ладится. Я же боялся сказать: «Дайте мне продирижировать». Черт его знает — Альтани обидится. Положит палочку, уйдет, и опять забастовка дирижеров. Они думают, что я их учу, а они все ученые. Я же прощу понять меня, и только. Теперь споем… А знаешь ли, дешево я назначил за билеты. Надо было вдвое. Поедем куда-нибудь завтракать. В «Эрмитаже» народу много, пойдем к Тестеву, здесь близко. Съедим головизну. Нет! Головизна тяжело, закажем уху из ершей и расстегаи. Надо выпить коньяку…

Бенефис прошел с огромным успехом. Но гордая московская пресса холодно отозвалась о бенефисе Шаляпина[337]. Вообще Шаляпин был с прессой не в ладах[338].

Впрочем, после своего бенефиса в Петербурге он больше

«Демона» не пел. Говорил, что партия для него все же высока, хотя он ее и транспонировал.

* * *

Вскоре после бенефиса Шаляпин, Горький, Серов, я и Сахновский поехали вечером ужинать. Подъехав к Страстному монастырю, остановились и стали обсуждать, куда ехать, — Горький и Шаляпин не хотели встречаться с толпой. Решили ехать за город, в «Стрельну». Шаляпин — отдельно с Горьким. А Сахновский — с нами, на паре, которую взяли на площади. Дорогой Сахновский, как обычно, говорил, что бросил пить.

— Нельзя, полнею… А вот в «Стрельне» придется.

В «Стрельне» заняли отдельный кабинет. Принесли закуски, вино, холодного поросенка.

Соседний кабинет был полон кутящими гостями. Там было шумно. Пел венгерский хор. Вдруг наступила тишина, и мужской голос неожиданно запел на мотив Мефистофеля:

Сто рублей на бенефис
Я за вход себе назначил.
Москвичей я одурачил.
Деньги все ко мне стеклись.

В соседнем кабинете раздался хохот и аплодисменты.

Мой великий друг Максим
Заседал в отдельной ложе.
Полугорьких двое тоже
Заседали вместе с ним.
Мы дождались, этой чести.
Потому что мы друзья.
Это все — одна семья.
Мы снимались даже вместе.
Чтоб москвич увидеть мог.
Восемь пар смазных сапог.
Смазных сапог.
Восемь пар смазных сапог.
Смазных сапог, да!

— Что за черт, — сказал Шаляпин. — А ведь ловко.

Позвали метрдотеля. Шаляпин: спросил:

— Кто это там?

— Да ведь как сказать… Гости веселятся. Уж вы не выдайте, Федор Иванович. Только вам скажу: Алексей Александрович Бахрушин[339] с артистами веселятся. Они хотели вас видеть, только вы не пустите.

Горький вдруг нахмурился и встал:

— Довольно. Едем.

Мы все поднялись. Обратно Горький и Шаляпин снова ехали вместе, мы — на паре.

— Чего он вскинулся? — удивлялся Серов. — Люди забавляются. Неужели обиделся? Глупо!

На Волге

От директора императорских театров Теляковского я получил телеграмму. Он просил меня приехать к нему в имение «Отрадное», близ Рыбинска на Волге.

— Поедем, Федя, — предложил я.

— Ладно, — ответил Шаляпин, — я люблю Волгу. Поедем из Ярославля на пароходе «Самолет». Будем есть стерлядь кольчиком.

— Ты что, так в поддевке и поедешь?

— А почему же? Конечно, в поддевке.

— Узнают тебя на пароходе, будут смотреть.

— А черт с ними. Пускай.

Когда приехали в Ярославль, узнали, что пароход «Самолет» отходит через три часа. Куда деться? Пошли в городской сад и сели у ресторана снаружи. Нам была видна дорога, которая спускалась к Волге. По ней ехали ломовики, везли рогожные кули с овсом, огромные мешки с хлебом в корзинах из прутьев — белугу, осетрину, севрюгу. Возы тянулись бесконечно по дороге. Слышалось: «Ыы… Ыы…» Ломовые понукали лошадей. Ехали бабы на возах, в цветных платках, загорелые и дородные <…>

К обеду нам подали белугу с хреном и икру зернистую, на коробке было написано: «Калганов. Москва».

— Ты посмотри, что написано, — сказал Шаляпин, — в чем дело?

Он рассердился, позвал человека и приказал:

— Убери.

Только мы стали есть белугу, как за соседний столик сели два

чиновника, в фуражках с кокардами. Один молодой, другой постарше. Молодой посмотрел на Шаляпина и сказал что-то другому. Старший тоже посмотрел на Шаляпина. «Узнали», — подумал я.

Чиновники встали и подошли к нам. Старший сказал:

— Здравствуйте, Федор Иванович. Позвольте вас приветствовать в нашем городе.

— Очень рад, — ответил Шаляпин. — Но я вас не знаю.

— Нас много, — ответил, улыбаясь, старший. — Мы чиновники у губернатора. Нас много и губерний много. А вы один — великий артист. Позвольте вас приветствовать.

— Садитесь, — сказал Шаляпин.

Один из чиновников позвал человека и заказал бутылку шампанского. Когда подали шампанское, оба чиновника встали и подняли бокалы.

— Мы ездили в Москву вас слушать, Федор Иванович, и каждый день вспоминаем о вашем спектакле с восторгом. Но, простите, Федор Иванович, мы слышали, что вы — друг Горького. Друг этого лжеца и клеветника России. Неужели это правда?

Шаляпин побледнел.

— Мы, очевидно, с вами разные люди. Мне неприятно слышать про Алексея Максимовича, что он — лжец и клеветник. Вам, вероятно, не нравится та правда, которую он говорит.

Шаляпин отвернулся от чиновников, позвал человека и коротко сказал мне:

— Заплати.

Я расплатился по счету. Шаляпин молчал, ждал.

— Пойдем.

И мы ушли, не дотронувшись до шампанского.

— Вот видишь, — сказал мне дорогой Шаляпин, — жить же нельзя в этой стране.

Мы шли, спускаясь к Волге. Шаляпин вел меня по берегу мимо бесконечных пристаней. Потом вдруг сказал:

— Зайдем сюда.

Проходя мимо бочек и всюду наваленного товара, мы подошли к рыбной лавке. Лавочник, по приказанию Шаляпина, взял ножик, вытер о фартук и вытянул осетра изо льда. Осетр открывал рот. Лавочник бросил его на стол и полоснул ножом по животу. Показалась икра. Лавочник выгреб ее ложкой в миску, поставил миску и соль в бураке перед Шаляпиным и подал калачи. Шаляпин щепотью посолил икру в миске и сказал:

— Ешь, вот это настоящая.

Мы ели зернистую икру с калачом.

— Это еще не белужья, — говорил Шаляпин, откусывая

калач. — Настоящая-то ведь белужья зернистая.

— Белужьей нет, — сказал рыбник. — Белужья боле за границу идет. Белужья дорога́. У нас в Ярославле белужьей не достать. В Питере, Москве еще можно.

* * *

Всю дорогу до Теляковского Шаляпин проспал в каюте.

Теляковский обрадовался Шаляпину. За обедом был священник соседнего села и две гувернантки — англичанка и француженка. Видно было, что Шаляпин им понравился. С англичанкой он заговорил на английском языке. Та рассмеялась: Шаляпин не знал по-английски и нес чепуху, подражая произношению англичан.

Через два дня мы уехали. Возвращались опять на пароходе «Самолет».

Стоял ясный летний день. Далеко расстилалась Волга, заворачивая за лесные берега, по которым были разбросаны деревни, села и блестели купола церквей.

Мы с Шаляпиным сели за стол в салоне первого класса. Шаляпин заказал чай. Снял картуз и салфетку бросил себе через плечо на поддевку. Налил чай из стакана в блюдце, взял его всей пятерней и, мелко откусывая сахар и дуя в блюдце, говорил:

— Швырок-то ноне в цене. Три сорок, не приступись. У Гаврюхина швырку досыта собака наестся. Не проворотишь. Да ведь кому как. Хоть в лепешку расстелись, а Семену крышка.

Я подумал: «Чего это Федор разделывает? Купца волжского — дровяника».

Все пассажиры смотрели на нас. Входили в салон дамы и с удивлением оглядывали Шаляпина.

Я вышел из салона на палубу. Прошла какая-то женщина в нарядной шляпе. За ней — муж, держа за руку мальчика. Муж, догоняя жену, говорил:

— Это не он. Не он, уверяю тебя.

— Нет, он, — отвечала жена. — Он. Я его узнала.

— Да не он же, что ты!

— Перестань, я знаю.

Они обошли кругом по палубе. И когда приблизились опять к салону, где сидел и пил чай Шаляпин, женщина вновь бросила взгляд в окно и с уверенностью сказала:

— Он.

Муж, поравнявшись со мной, приостановился и робко

спросил:

— Извините, вот вы в рубке сидели с этим высоким, чай пили, — что, это Шаляпин?

— Нет, — ответил я. — Купец. Дрова по Волге скупает…

Когда я вошел в салон, Шаляпин продолжал пить чай из блюдца и салфеткой вытирать пот с лица и со лба. Я опять подсел к нему. Он тотчас же стал снова дурить.

— Неча гнаться. Швырок-от погодит. Не волк, в лес не уйдет. Пымаем. Наш будет. В Нижнем скажу, так узнает Афросимова. Он еще поплачет. Погоди.

— Довольно, Федя, — шепнул я. — Тебя же узнали.

— А куда ему есеныть до Блудова? Блудовский капитал не перешибет, он теперь на торф переходит. Он те им покажет. В ногах поваляются. Возьми швырок, возьми. Вот тогда-то за два двадцать отдадут. А то без порток пустит, Блудова-то я знаю.

— Довольно же! — вновь тихо сказал я.

— Черт с ними![340].

Пароход подходил к пристани. Показался большой монастырь. Черными пятнами на фоне светлых стен казались монахи. На пристани шел молебен.

Пароход причалил к пристани. На берегу остановили молебен, произошло какое-то движение. На пристань вышли священник, дьякон с кадилом, столпились монахи. Все смотрели во все глаза на пароход. В толпе слышалось: «Шаляпин, Шаляпин! Где он?»

Федор Иванович ушел и заперся в каюте.

Пароход подошел к Ярославлю.

Я постучался в каюту к Шаляпину.

— Выходи, — приехали.

— Погоди, — ответил мне из-за двери Шаляпин, пусть разойдутся. Ну их к черту. После второго свистка я выйду.

Шаляпин, когда сходил с парохода, взял мою шляпу, а мне дал свой чесучовый картуз. На берегу быстро прошел к лодочнику, взял лодку, крикнул: «Садись», — и навалился на весла.

Лодка быстро проскользнула мимо всяких суденышек и барок на волжский простор. Шаляпин расхохотался.

— Вот катавасия!.. Покою нет! И что я им дался?

Он ловко управлял лодкой. Светлые ресницы блестели на солнце.

— Вот мы сейчас приедем, Константин. Я покажу тебе знакомый трактир. Поедим настоящих расстегаев с севрюгой.

Шаляпин быстро вытащил лодку на отлогий берег, и мы пошли по тропинке к дороге. Шаляпин взял у меня картуз и отдал

мне шляпу. Справа от дороги была навалена масса бревен. Шаляпин шагал широко и ловко. Глядя на него, я подумал: «А страшновато, должно быть не зная — кто он, встретиться в глухом месте с этаким молодцом со светлыми ресницами». В его огромном росте, сильных движениях была некая разбойничья удаль.

— Вот он, трактир, за бугром, — сказал Шаляпин.

* * *

Мы подошли к двухэтажному деревянному дому. Сбоку у входа на большой вывеске вкривь и вкось было написано «Трактир».

По деревянной лестнице поднялись на второй этаж. Пахнуло чаем и квасом. В трактире было мало народу.

Сели у окна за столиком. Подошел половой. Шаляпин заказал расстегаи. Из-за стойки смотрел на нас краснорожий, с черной бородой, трактирщик. Пробор посередине, кудрявые волосы блестели от помады.

— Это сын, должно быть, — сказал мне Шаляпин. — А трактирщик-старик, видно, помер.

Расстегаи — горячие, масленые, с рыбой — были действительно замечательные. Половой подал водку.

— Может вам анисовой аль березовой? — крикнул нам из-за стойки трактирщик.

— Давай березовой, в тон ему отозвался Шаляпин. — А не сын ли будешь Петра Гаврилова.

— Сын. А вы что — отца знали?

Трактирщик, выйдя из-за стойки, подошел к нам.

— Присядь, — сказал Шаляпин.

— Илюшка! — крикнул хозяин. — Ну-ка, подай тешку балыковую. Гости хорошие. А вы ярославские али как?

— Был ярославский, а теперь в Москве живу, — ответил Шаляпин.

— А при каком деле? — спросил трактирщик.

— Дровами торгую.

— Так-так. Чего ж, дело хорошее. Бывали, значит, при отце?..

Трактирщик как-то хитро и испытующе посмотрел на нас.

— Так, так… У меня третьеводни какое дело вышло. Тоже. Пришли молодцы этакие, одеты по-богатому. Пили, вот пили. Такой разгул завели. Вдруг полиция — да сколько! — прямо на пароходе причалили и всех их забрали. Самые что ни на есть

мошенники. Вот которые в карты по пароходам обыгрывают. Один все-таки убежал. Говорят, главный… Вот, покушайте-ка тешечки, — сказал трактирщик, — первый сорт.

В трактир ввалилась толпа здоровых, загорелых, в белых рубахах и лаптях людей.

— Бурлачье, — презрительно сказал хозяин. — Илюшка, отворяй окошки, а то воздух испортят.

Бурлаки, шумно смеясь и бранясь, заняли столы и скамейки. Кричали:

— Давай щи жирнищи, поглядывай! Сморчищи не дай, а то на голову вылью!

Бурлаков все прибывало. Толпой у стойки они пили водку. Половые подавали щи в больших деревянных мисках. Появился, с завязанным глазом, гармонист и сел в сторонке.

Наступила тишина: бурлаки хлебали щи молча. Никто из них на нас не обратил никакого внимания. Из кувшинов разливали квас. Некоторые пили водку.

Похлебав щей, сразу все заговорили. И опять замолчали, когда подали белужину.

— Ну что ж ты, играй! Запузыривай!

Гармонист запел, подыгрывая на гармони:

Вот и барин в шляпе ходит…

Песня была непристойная до невозможности. Шаляпин встал, подошел к стойке и спросил у хозяина карандаш и бумагу. Вернувшись к столу, сказал:

— Надо, брат, это записать, больно здорово.

Вытащив кошели, бурлаки бросали деньги в шапку — собирал один. Сосчитав деньги, он пошел к стойке платить хозяину и дал несколько медяков гармонисту.

Бурлаки все разом поднялись и вышли. Было видно из окна, как они бегом бежали по дороге и завернули за бугор к Волге.

Гармонист подошел к нам и протянул картуз:

— Ну-ка, дай ему двугривенный, — сказал Шаляпин.

Я дал гармонисту полтинник и спросил:

— Отчего песни все похабные такие поете?

— Э… — покачав головой, ответил гармонист, — других-то слухать не будут. Это бурлаки, тверские, самый озорной народ. Барки тянут. А вот лес которые гонят — архангельские, с Поморья, — те староверы, тем не споешь этаких песен, морду набьют. Тем духовные подавай.

Мы пошли обратно по дороге к лодке. У самой воды нас догнал полицейский и сказал хриплым голосом:

— Простите за беспокойство, — не я прошу, а служба велит, — позвольте узнать ваше звание.

Ни у меня, ни у Шаляпина паспортов с собой не было. У меня была в кармане только бумага на право писания с натуры. Я дал ее полицейскому.

— Очень хорошо-с.

— А он, — показал я на Шаляпина, — артист императорских театров Федор Иванович Шаляпин.

— Как-с? Да неужели? Господин Шаляпин! Вот ведь что, господи. В Нижнем-то вы пели, я был при театре тогда в наряде. Эх, ведь я в пяти верстах живу отсюда. Сейчас пару достану. Ежели бы ко мне, судаком отварным, с капорцами соус, угостил бы вас.

— Давайте адрес, мы как-нибудь приедем, — сказал Шаляпин.

— Сделайте радость, господин Шаляпин, и карточку вашу захватите, пожалуйста.

Он вырвал из книжечки бумажку и записал адрес.

— Ежели милость будет, черкните дня за два. Я всегда по берегу здесь. Мы ведь береговая полиция.

— А каких это вы жуликов третьего дня поймали здесь? — спросил Шаляпин.

— Шулера это. На пароходах обыгрывают. Главный-то из рук ушел. Прямо в землю провалился. Привели на пароход, он и пропал. А у него все деньги. А тех тоже выпустили. Знаем, а доказать нельзя…

Вернувшись в Ярославль, мы поехали на вокзал. До поезда оставалось полтора часа. На вокзале было пусто. Мы сели за большой стол, спросили чаю. Вскоре вошел какой-то господин низенького роста, в пальто, в котелке с зонтиком. На носу у него было золотое пенсне. Тщательно расчесанная бородка. Сзади него шли двое опрятно одетых рабочих. Несли доброй кожи чемоданы, пестрый плед. Незнакомец, блеснув стеклами, внимательно посмотрел на Шаляпина, сел за стол напротив нас и тоже спросил чаю. Рабочие поставили около него чемоданы и, поклонившись, ушли. Видно было, что это какой-то богатый фабрикант.

Шаляпин, попивая чай, пристально поглядывал на него. Тот, видимо, несколько смутился.

Вдруг Шаляпин спросил:

— Яшка, ты что же, — не узнаешь меня?

Сосед, испуганно взглянув на Шаляпина, быстро ответил:

— Я не Яшка, и я вас не знаю.

— Смотри, — обратившись ко мне, сказал Шаляпин, — не узнает. А вместе со мной в остроге сидел, в Нижнем.

— Вы ошибаетесь. Я вас не понимаю. Какое вы имеете право оскорблять меня?

— Вот сукин сын, — не унимался Шаляпин. — Не узнает! И имя, наверное, переменил.

— Милостивый государь, я вас прошу оставить меня в покое. Я буду на вас жаловаться жандарму.

— Не будешь! От воинской повинности бегал, сам мне сознавался.

Сосед вскочил из-за стола, бросил монету и, схватив чемоданы и плед, быстро вышел из буфета. В окно мы видели, как он взял у станции извозчика и уехал.

— Что такое, Федя, — спросил я. — Ты его знаешь?

— Нет, — смеясь, ответил Шаляпин. — В глаза никогда не видел.

— Что же это такое?

Шаляпин смеялся.

* * *

Шаляпин лежал в купе против меня. Дверь купе отворилась. Вошел контролер с кондуктором. Шаляпин закрыв глаза, похрапывал.

— Ваш билет, — спросил контролер.

Я дал ему билет и толкнул Шаляпина. Он не пошевелился. Я покачал его за плечо. Он сонными глазами, точно не вполне проснувшись, взглянул на контролера и стал искать билет по карманам.

Контролер нетерпеливо переминался с ноги на ногу.

Шаляпин, глядя на него сонными глазами, спросил:

— А Киев скоро?

— Какой Киев? На Москву едете.

— Да неужели? — удивился Шаляпин.

Контролер ушел, обидевшись.

На следующей станции к нам в купе вошли: контролер, кондуктор и жандарм.

— Ваш билет, — потребовал кондуктор.

Шаляпин стал снова шарить по карманам.

— Вы куда едете? — спросил жандарм.

— А вам что?

— Пожалуйте на станцию.

— Чего бы я туда стал ходить? Мне и здесь хорошо…

Все ушли. Мы проехали еще несколько станций. У Троице-

Сергия к нам в купе явились: контролер и с ним уже два жандарма и кондуктор.

— Ваш билет, — спросил жандарм.

Шаляпин небрежно вынул из жилетного кармана билет и дал.

— Позвольте ваш вид и ваше местожительство.

— У меня нет с собой паспорта, а местожительство в Москве. На Новинским бульваре свой дом.

— Пожалуйте на станцию, подписать протокол.

Шаляпин с важным видом поднялся с места и пошел к дверям. На станции он спросил жалобную книгу и написал в ней, что не понимает, почему напрасно пассажиров будят в купе таком-то, номер вагона такой-то и пугают толпой полиции и жандармов. Он просил господина министра, князя Хилкова, обратить внимание на это безобразие.

Мы опять сели в вагон и поехали. Перед Москвой в купе пришел обер-кондуктор. Он был испуган и огорченно и заискивающе сказал Шаляпину:

— Ведь это, конечно, беспокойство причиняют, но я-то тут, верьте слову, не при чем…

Шаляпин милостиво кивнул головой и записал его фамилию и адрес.

— Знаю, знаю, любезный… Не беспокойся, ничего не будет…

В Крыму

В Крыму, в Гурзуфе, у моря, я построил себе дом в четырнадцать комнат. Дом был хороший. Когда вы просыпались, то видели розы с балкона и синее море. Впрочем, как ни прекрасен был Гурзуф, но я все же любил больше мой деревенский дом, среди высоких елей моей прекрасной родины.

Шаляпин приезжал ко мне в Крым. И не один. С ним были: Скиталец[341], Горький и еще кто-то. Я пригласил специального повара, так как Шаляпин сказал:

— Я хотел бы съесть шашлык настоящий и люля-кебаб.

Из окон моей столовой было видно, как громоздились пригорки Гурзуфа с одинокой виллой наверху. За завтраком Шаляпин серьезно сказал:

— Вот эту гору я покупаю и буду здесь жить.

И после завтрака пошел смотреть понравившиеся ему места. Его сопровождал грек Месалиди, который поставлял мне камень для постройки дома.

Вернувшись, Шаляпин прошел на террасу — она была очень просторна и выходила к самому морю; над ней был трельяж, покрытый виноградом. За Шаляпиным следовала целая толпа людей.

Когда я вышел на террасу, Шаляпин лежал в качалке. Кругом него стояли: Месалиди, какие-то татары и околоточный Романов с заспанным круглым лицом и охрипшим голосом; шло совещание.

С террасы были видны Одалары — две большие скалы, выступающие из моря, — «пустынные скалы». На скалах этих никто не жил. Только со свистом летали стрижи. Там не было ни воды, ни растительности.

— Решено. Эти скалы я покупаю, — сказал Шаляпин.

— На что они вам? — возразил околоточный Романов. — Ведь они налетные. Там воды нет.

— Шаляпин досадливо поморщился. Я ушел, не желая мешать обсуждению серьезных дел.

С этого дня Шаляпин забыл и Горького и друзей, каждый день ездил на лодке на эти скалы и только о них и говорил.

Приятель его, Скиталец, целые дни проводил в моей комнате. Сказал, что ему нравится мой стол — писать удобно. Он сидел и писал. Писал и пел.

Сбоку на столе стояло пиво, красное вино и лимонад. Когда я зачем-нибудь входил в комнату, он бывал не очень доволен…

Раз я его увидал спящим на моей постели. Тогда я перетащил свой большой стол в комнату, которую отвел ему…

* * *

Вскоре Горький и другие приятели Шаляпина уехали, а он отправился в Ялту — узнавать, как ему получить от казны Одалары.

Перед отъездом он сказал мне:

— В чем дело? Я же хочу приобрести эти Одалары.

— Но на них ведь нельзя жить. Это же голые скалы.

— Я их взорву и сделаю площадки. Воду проведу. Разведу сады.

— На камне-то?

— Нет-с, привезу чернозем, — не беспокойтесь, я знаю. Ты мне построишь там виллу, а я у Сухомлинова[342] попрошу старые пушки.

— Зачем же пушки? — удивился я.

— А затем, чтобы ко мне не лезли эти разные

корреспонденты, репортеры. Я хочу жить один, понимаешь ли, один.

— Но ведь в бурю, Федя, ты неделями будешь лишен возможности приехать сюда, на берег.

— Ну, нет-с. Проеду. Я велю прорыть под проливом туннель на берег.

— Как же ты можешь пробить туннель? Берег-то чужой! Ты станешь вылезать из туннеля, а хозяин земли тебя по макушке — куда лезешь, земля моя…

Шаляпин рассердился.

— То есть как же это, позволь?

— Да так же. Он с тебя возьмет за кусок земли, куда выйдет твой туннель, тысяч сто в год.

— Ну вот, я так и знал! В этой же стране жить нельзя! Тогда я сделаю бассейн, привезу воду.

— Бассейн? — усомнился я. — Вода протухнет.

Шаляпин с досадой махнул рукой и велел позвать околоточного Романова — в последнее время тот стал его закадычным приятелем. Они чуть не каждый день ездили на лодке на Одалары[343]. С Одалар Романов возвращался еле можаху и шел спать в лодку, которых много на берегу моря. Встретив меня на улице, Романов однажды сказал мне охрипшим голосом:

— Федор Иваныч — ведь это что? Бог! Прямо бог! Вот какой человек. Погодите, увидите, кем Романов будет. У Ялты ловят — кто ловит? Жандармы ловят. Кого ловят? Политического ловят. А Федор Иваныч мне говорит: «Погоди, Романов, я тебе покажу настоящего политического». Поняли? Покажет. А я его без жандармов, за жабры. Кто поймал? Романов поймал. Околоточный поймал. Поняли? До самого дойдет, тогда кто Романов будет?

Я улыбнулся.

— А отчего это у вас голос хриплый, Романов?

— Как отчего? Кто день и ночь работает? Романов. В трактире, в распивочной, всюду чертом надо орать. Глядите-ка, у меня на шее какая царапина. Все — озорство. В кордегардию сажать надо. Мученье! Ну, конечно, и выпьешь, без этого нельзя.

— Какого ты политического преступника хочешь показать Романову? — спросил я Шаляпина.

Шаляпин расхохотался.

— Жаловался мне Романов, что повышения нет по службе: «Двенадцать лет мучаюсь, а вот шиш. А мундир надо шить. Государь скоро в Ливадию приезжает. Встречать надо. Жандармы понаехали, политических ловят. Вот бы мне!» Я ему и сказал: «Я покажу тебе, Романов, политического» Хочу показать ему одного

известного присяжного поверенного. Тот его вздрючит.

И Шаляпин весело смеялся…

* * *

В те же дни из Суук-Су в коляске приехала дама. Высокая, нарядная. Поднесла Шаляпину великолепную корзину цветов, и другую — с персиками и абрикосами. Просила его приехать к ней в Суук-Су к обеду. Шаляпин, узнав, что она владелица Суук-Су, поехал. Было много гостей. Шаляпин охотно пел и очаровал дам.

Ночью, на возвышенном берегу моря, около Суук-Су был зажжен фейерверк и устроен большой пикник. Лилось шампанское, гости бросали бокалы со скалы в море, ездили на лодке, при факелах, показывать Шаляпину грот Пушкина.

Хозяйка Суук-Су сказала:

— Эту землю, над гротом великого поэта, я прошу вас принять от меня в дар, Федор Иваныч. Это ваше место. Вы построите здесь себе виллу.

Шаляпин был в восхищении и остался в Суук-Су. На другой день утром у него уже был нотариус и писал дарственную. Одалары были забыты. Шаляпин говорил:

— Надо торопиться. Я остаюсь здесь жить.

Позвал Месалиди и сейчас же велел строить стену, ограждающую его землю. И всю ночь до утра просидел со мной над бумагой, объясняя, какой он хочет построить себе дом. А я слушал и рисовал.

— Нарисуй мне и подземный ход к морю. Там постоянно будет стоять яхта, чтобы я мог уехать, когда хочу…

Странная вещь: Шаляпин всегда точно кого-то боялся…

Нужно ли говорить, что шаляпинская вилла так-таки никогда не была построена. Во времена Керенского я был в Гурзуфе. Месалиди жаловался мне, что на письма его Шаляпин ничего не отвечает. И стал разбирать стену…

«Мир искусства». Шаляпин за границей

В 1898 году в Петербурге, в квартиру Мамонтова, где я останавливался, пришел молодой человек, элегантно одетый. Волосы его были тщательно расчесаны; впереди белела прядь

седых волос.

— Я был в Москве, — сказал он, — познакомился с Серовым, и он мне дал ваш петербургский адрес. Видите ли, я хочу издавать художественный журнал, и мне нужно ваше участие. В журнале будет также отдел иностранной живописи. В русском художестве начинается новая эра, представителями которой являетесь вы, Врубель, Левитан, Серов — московское течение в искусстве.

В это время в комнату вошел С. И. Мамонтов.

— Вот какая интересная мысль, — сказал я, — издавать художественный журнал.

Савва Иваныч протянул руку молодому человеку. Тот назвал себя: Дягилев. Мамонтов повел нас завтракать к Кюба. От Кюба я поехал к Дягилеву.

Дягилев занимал со своим отцом небольшую квартиру. Отец его был добродушного вида, уже пожилой, военный генерал[344]. Дягилев показал мне небольшие картины: этюд Шишкина[345], рисунок Левитана, Клевера[346]. И сказал мне, что денег для издания журнала у него нет. Но все, что он говорил про журнал, который он хотел издавать, было очень интересно. На следующий день Мамонтов сказал:

— А этот молодой барин — очень энергичный человек. Денег, вероятно, у него нет?

— Нет, — ответил я. — Он мне это сказал.

При следующей встрече Мамонтов позвал Дягилева в Москву. Там, у Саввы Иваныча, он познакомился с Васнецовым, Врубелем, Шаляпиным. Все нашли его образованным и интересным человеком. Мамонтов дал Дягилеву деньги для издания, и я сделал ему первую обложку для журнала и декоративные иллюстрации в красках.

Редакция нового журнала помещалась в одной из небольших комнат скромной квартиры Дягилева. Тут я познакомился с его приятелями: Нувелем[347], его братом[348], Розановым[349], Мережковскими[350]. Вскоре вышел и первый номер журнала «Мир искусства»…

* * *

В 1899 году я, как уже знает читатель, получил приглашение от князя Тенишева сделать проект русского отдела «Окраины России» на Всемирной парижской выставке 1900 года и весной уехал в Среднюю Азию, а потом на Крайний Север, чтобы сделать

на местах большие панно.

В те же времена (несколько позже) Дягилев познакомил Париж с Шаляпиным, который имел колоссальный успех в «Борисе Годунове»[351]. С этого времени Европа узнала Шаляпина и оценила его. Он пел в разных странах.

* * *

Я поехал лечиться в Виши, и Шаляпин, узнав, что я там, тоже приехал в Виши.

Дирекция городского театра, осведомившись о приезде Шаляпина, предложила ему спеть в театре Виши оперу «Дон Кихот» Массне.

Я присутствовал в театре. Появление Шаляпина на сцене вызвало восторженные аплодисменты. Я заметил, что Шаляпин побледнел, — оказалось, в эту минуту он увидел, что в будке нет суфлера, а спектакль шел по-французски. И Шаляпин спел весь спектакль на французском языке, без суфлера. Он говорил мне после спектакля:

— Ты не можешь представить, какой ужас охватил меня, когда я увидел, что нет суфлера. Я сам удивляюсь, как я мог ничего не спутать и петь. В первый раз пришлось пережить такое испытание…[352].

В Виши я написал с Шаляпина портрет[353].

* * *

Однажды ко мне в комнату забрался сверчок, да такой голосистый, что я не знал, как от него избавиться. Неизвестно было, где он стрекочет. Не давал спать. Я жаловался Шаляпину. Тот долго слушал сверчка и сказал:

— Вот он, тут, в углу. — Шаляпин показал на пол. — Давай воду.

Шаляпин взял графин и стал поливать пол.

Но сверчок не унимался.

Тогда Шаляпин решил, что ошибся, взял с умывальника кувшин и стал поливать пол в другом месте.

Сверчок как ни в чем не бывало продолжал петь.

— Что такое! — изумился Федор Иванович и поднял глаза к потолку.

— Слышишь? Ведь он на потолке!

— Ну, брось, Федя, — сказал я.

— Нет, постой, я его найду…

Я ушел пить воду. Когда я вернулся и вошел в комнату, то увидел, что Шаляпин мирно спит на моей постели, а сверчок сидит на его согнутом колене и стрекочет.

Я поймал сверчка в платок. Это был небольшой серый кузнечик. Шаляпин попросил, чтобы я отдал сверчка ему.

— Я его возьму к себе в Россию. Я люблю, когда кричит сверчок. Пущу его на печку или в баню. У нас нет таких голосистых.

Шаляпин взял коробку, наложил травы, сделал дырочки для воздуха и унес. В России я его как-то спросил:

— А как же сверчок-то из Виши?

— Представь, я его в гостинице забыл. Какая досада.

Дом в деревне

В России Шаляпин купил лесное имение на речке Нерли. Сначала просил меня, чтобы я уступил ему мой дом. Хотел жить, как я, — в деревне. И я, по просьбе Теляковского, уже готов был согласиться, но оказалось, что дом мой мал.

Тогда я сделал для Шаляпина проект большого дома. Серов, взглянув на него, с улыбкой сказал:

— Строить хотите терем высокий?

— Да, — ответил я, — «на верху крутой горы знаменитый жил боярин, по прозванью Карачун».

Место, где строился дом Шаляпина по моему проекту, называлось Ратухино. Строил его архитектор Мазырин, по прозвищу Анчутка. Шаляпин принимал горячее участие в постройке, и они с Мазыриным сочинили без меня конюшни, коровники, сенной сарай, огромные, скучные строения, которые Серов назвал «слоновники». Потом прорубали лес, чтобы открыть вид.

Над рекой построили помост для рыбной ловли, огромную купальню. Походную палатку заказали вдвое больше, чем у меня, — и в день открытия дачи позвали московских гостей — друзей.

Новый дом пахнул сосной.

Приятель Федора Иваныча Петруша Кознов, здороваясь ласково с гостями, каждому на ухо говорил:

— Не пью.

За обедом были пельмени, но не удались. Федор Иваныч огорчился и стукнул по столу кулаком. Вся посуда на большом столе подпрыгнула кверху и, брякнувшись обратно на стол, — разбилась.

Шаляпин приказал выкатить бочки с пивом для собравшихся на праздник крестьян окрестных деревень. Пили водку, пиво, была колбаса, пироги, копченая тарань.

Федор Иваныч стал говорить мужикам речь. Те кричали «ура», но речь не слушали — было пьяным-пьяно. Вдобавок набежали тучи, разразилась гроза, проливной дождь, и с потолка дачи в столовой протекла вода.

Архитектор Анчутка, не проложивший деревянную крышу толем, захватил чемодан и убежал от греха на станцию. Федор Иваныч в сердцах послал за ним вдогонку верховых, но тот где-то спрятался. Шаляпин так рассердился, что сказал мне и Серову:

— Едем в Москву.

— А как же гости-то?

— Едем!

И мы уехали в Москву.

С тех пор Шаляпин не приезжал в деревню более года.

Кстати, когда уехали из деревни его супруга и дети, дачу обокрали. Выкрали медную посуду, одеяла. И украл все сторож дачи.

— Вот видишь, — говорил мне Федор Иваныч, — в этой же стране нельзя жить…

На даче остались собаки, огромные водолазы, которых Шаляпин купил специально для того, чтобы никто не осмеливался ходить через его двор. Собаки, которых управляющий кормил кониной, за год одичали одни в лесу, и в лес по грибы показаться нельзя было…

* * *

Шла война. Федор Иваныч устроил в своем московском доме лазарет. Жена и его дочери были сестрами милосердия. Доктором он взял Ивана Ивановича Красовского.

Шаляпин любил свой лазарет. Беседовал с ранеными солдатами и приказывал их кормить хорошо. Велел делать пельмени по-сибирски и часто ел с ними вместе, учась у них песням, которые они пели в деревне. И сам пел им деревенские песни. Когда пел:

Ах ты, Ванька, разудала голова.
На кого ты меня, Ванька, покидаешь.
На злого свекора…

то я видел, как раненые солдаты плакали.

Октябрь

Государь отрекся. В управление страной вступило Временное правительство. Назначались выборы в Учредительное собрание. Вся Россия волновалась. Везде были митинги, говорили без конца.

Шаляпин пришел ко мне взволнованный.

— Ерунда какая-то идет. Никто же ничего не делает. Теляковского уже нет. Почему, в сущности, он уволен? Управляющий — Собинов![354]. Меня удивляет, зачем он пошел? Он артист. Управление театрами! Это не наше дело. Хора поет половина. В чем дело вообще? Я не понимаю. Революция. Это улучшение, а выходит ухудшение. Молока нельзя достать. Почему я должен петь матросам, конным матросам? Разве где-нибудь есть конные матросы? Вообще, знаешь ли, обалдение.

— Ты же раньше жаловался, Федя, что в «этой стране жить нельзя», а теперь недоволен.

— То есть, позволь, но ведь это не то, что нужно…

— Вот-вот, каждый теперь говорит, что все не так, как бы он хотел. Как же всех удовлетворить?

* * *

Вспыхнуло Октябрьское восстание. Шаляпин был в Москве и приходил ко мне ночевать. Был растерян, говорил:

— Это грабеж: у меня все вино украли. Равенство, понимаешь ли. Я должен получать, как решил какой-то Всерабис[355], 50 рублей в день. Как же? Папиросы стоят две пачки 50 рублей. Никто не может получать больше другого. Да что они — с ума сошли, что ли, черт возьми! Этот Васька Белов пришел ко мне поздравлять с революцией. Я говорю: «Что ты делаешь?» — «Заборы, — говорит, — разбираю». — «Зачем?» — «Топить». — «Сколько ты получаешь?» — «Как придется, — говорит. — Я-то

разбираю да продаю. Вот прошлый месяц 85 тысяч взял». Я к Луначарскому[356], а он мне: «Я постараюсь вам прибавить, вы только пойте на заводах, тогда будете получать паек». Да что они — одурели, что ли?

— А что же Горький-то, Алексей Максимыч? Ты бы с ним поговорил.

— Я и хочу ехать в Петербург. Там лучше. У Алексея Максимыча, говорят, в комнатах поросята бегают, гуси, куры. Здесь же жрать нечего. Собачину едят, да и то достать негде. Я, вообще, уеду за границу.

— Как же ты уедешь? А если не пустят? Да, и поезда не ходят.

— То есть — как не пустят? Я просто вот так пойду, пешком.

— Трудновато пешком-то… да и убьют.

— Ну, пускай убивают, ведь так же жить нельзя! Это откуда у тебя баранки?

На столе у меня лежали сухие баранки.

— Вчера с юга приехал Ангарский. Я делал ему иллюстрации к русским поэтам[357], так вот он дал мне кусок сала и баранки.

Шаляпин взял со стола баранку, отрезал сала и стал есть.

— А знаешь — сало хорошее, малороссийское <…>

* * *

На другой день Шаляпин уехал в Петербург.

Вскоре я получил от него письмо. Он звал меня в Петербург и прислал мандат на проезд. Но в Петербург я не поехал, а, спасаясь от голода, прожил зиму в Тверской губернии, где был хлеб[358].

В это время объявили нэп, то есть новую экономическую политику, и я вновь переехал в Москву. Сразу открылись магазины и торговля. На рынке появилось все.

Шаляпин тоже был в Москве. У него жил актер Мамонт Дальский[359]. Однажды утром Дальский явился ко мне на квартиру. На пороге крикнул:

— Вот он!

С ним ввалилась целая толпа вооруженных людей в шляпах, в пиджаках, подпоясанных портупеями, на которых висели сабли разных видов, с винтовками в руках. Перед этой невероятной толпой Мамонт Дальский, встав на одно колено, с пафосом кричал:

— Вот он! Мы приехали к нему. Он наш. Если он хочет пить шампанское, то мы разрешаем ему пить шампанское. Мы

анархисты. Мы не запрещаем личной жизни человека. Он свободен, но мы его арестуем сегодня… Вы должны ехать с нами к одному миллионеру, который устроил в своем доме музей. Желает укрыться. Мы просим вас поехать и осмотреть картины — имеют ли они какую-нибудь художественную ценность или нет.

Меня окружили анархисты. Повели по лестнице вниз, усадили в автомобиль. Дальский сел со мной, его странные спутники — в другие машины.

Меня привезли на Москва-реку, в дом Харитоненко[360].

Картины были развешаны во втором этаже особняка. Дальский спросил:

— Ну что?

— Это картины французской школы барбизонцев, — ответил я. — Это Коро, это Добиньи.

Один из анархистов, по фамилии Ге, кажется, тоже артист[361], подошел вплотную к картинам, прочитал подпись и сказал:

— Верно.

В это время внизу во дворе раздались крики, звон разбиваемых бутылок. Анархисты разбивали погреб и пили вино. Вдруг со стороны набережной раздался треск пулеметов. Дальский бросился на террасу сада и бежал. За ним — все другие. Я остался один.

На улице некоторое время слышался топот бегущих людей. Потом все смолкло. Я вышел — вокруг уже не было ни души.

Дома я застал Шаляпина. Он весело хохотал, когда я ему рассказывал о происшествии.

— Я не знал, что выйдет такая история. Ведь это я сказал Дальскому, что ты можешь определить ценность картин <…>

Отъезд

<…> Однажды утром к моему дому на Мясницкой подъехал грузовик. В нем были солдаты. Молодой человек в военной форме позвонил, спросил Шаляпина. Оба о чем-то долго говорили.

Шаляпин пошел одеваться и сказал мне:

— Едем!

— Куда? — спросил я.

— В банк на Никольскую.

На Никольской Шаляпин, молодой человек и я вошли в банк.

Вскоре молодой человек крикнул солдатам:

— Сюда!

И солдаты стали выносить на грузовик небольшие, но тяжелые ящики, держа их вчетвером. Погрузка длилась довольно долго. Мне надоело ждать Шаляпина, и я ушел…

Он не пришел в тот день ко мне. А через день я узнал, что он уехал в Петербург, и я долго ничего о нем не слышал. А через некоторое время жена его, навестив меня, сказала, что он уехал на немецком пароходе из Петербурга за границу… <…>

* * *

Однажды архитектор Василий Сергеевич Кузнецов, засидевшись поздно у меня и боясь возвращаться домой — на улицах грабили, — остался ночевать.

Ночью, в четыре часа, раздался звонок. Кузнецов, одетый в егерскую фуфайку и кальсоны, отворил дверь.

Ввалилась толпа матросов с винтовками. Один из них спросил:

— Золото у вас есть, товарищ?

— Золото, — рассмеялся Кузнецов, — золото есть… в нужнике.

Я тоже вышел к матросам. Один из них сказал:

— У вас, говорят, товарищ Коровин, Шаляпин был. Мы его петь к нам хотели позвать… Вот, видать, что вы нас не боитесь. А то, куда ни придем, все с катушек падают, особливо барыни:

— Бзура, — обратился он к другому матросу, — съезди, подбодри-ка белужки с хренком, да балычка захвати, да «Смирновки» не забудь. Угостим товарища Коровина.

Он пристально посмотрел на Кузнецова и, обернувшись ко мне, сказал:

— Да ты врешь… Ведь это Шаляпин…

Кузнецов, который был огромного роста, от души смеялся <…> Матросы смеялись тоже:

— Вот это товарищи, это народ. Артисты потому.

Потом пустились в пляс, припевая:

Чики, чики.
Щикатурщики…

Вдруг — переполох.

— Едем, — вскричал вбежавший матрос. — Едем скорей, Петровский дворец грабят.

— Ах, сволочи! Прощай…

На ходу один приостановился перед Кузнецовым и пригрозил кулаком:

— А врешь, ты — Шаляпин! Погоди, попадешься на узкой дорожке. Царю пел, а матросам не хочешь!.. — и побежал вслед за остальными.

* * *

Месяца через два после отъезда Шаляпина ко мне пришел какой-то красивый человек с наганом за поясом и, затворив двери, тихо сказал:

— Я вас знаю, а вы меня не знаете. И не надо. Поезжайте за границу, и скорей. А то не выпустят. Послезавтра выезжайте. Я вас в вагоне увижу.

Я поехал к Малиновской, которая управляла государственными театрами[362]. Она мне сказала:

— Поезжайте. Вам давно советовал Луначарский уехать.

На Виндавском вокзале меня, сына и жену[363] посадили в вагон с иностранцами. Проехав несколько станций, я увидал того человека, который у меня был утром. Он не показал вида, что меня знает.

Наступила ночь. Мой неизвестный благодетель подошел ко мне и, наклонившись, тихо сказал:

— Какие у вас бумаги?

Я отдал ему бумаги, которые у меня были.

— Не выходите никуда из вагона.

Недалеко от границы он позвал кондуктора, и тот взял наши чемоданы. Поезд шел медленно, и я заснул. Когда я проснулся, чемоданы были снова на месте. Поезд подходил к Риге.

Я вышел на вокзал. Было раннее утро. Ноябрь. Я был в валенках. Носильщик проводил нас пешком до гостиницы.

Своего благожелателя я больше никогда не видал. А бумаги, взятые им у меня, нашел в Берлине, разбирая чемодан, под вещами, на дне[364].

Первая встреча в Париже

Мой сын простудился и заболел сильным плевритом.

Я писал небольшие эскизы для балета и театральных постановок. Их у меня быстро приобретали.

Как-то утром я получил письмо от Шаляпина следующего содержания:

> Париж, 1923, сентябрь
>
> Костя! Дорогой Костя!
>
> Как ты меня обрадовал, мой дорогой друг, твоим письмишком. Тоже, братик, скитаюсь. Одинок ведь! Даже в 35-этажном американском Hôtel'e, набитом телами, — одинок.
>
> Как бы хотел тебя повидать, подурачиться, спеть тебе что-нибудь отвратительное и отвратительным голосом (в интонации). Знаю и вижу, как бы это тебя раздражило! А я бы хохотал и радовался — идиот!.. Ведь я бываю иногда несносный идиот — не правда ли?
>
> Оно, конечно, хорошо — есть и фунты, и доллары, и франки, а нет моей дорогой России и моих несравненных друзей. Эх-ма! Сейчас опять еду на «золотые прииски», в Амер., а… толку-то!
>
> А ты? Что же ты сидишь в Германии? Нужно ехать в Париж! Нью-Йорк! Лондон! Эй, встряхнись! Целую тебя, друже, и люблю.
>
> *Как всегда, твой Федор Шаляпин.*

Я не мог поехать в Париж, так как сын был сильно болен. Приехав в Гейдельберг, остановился в гостинице в лесу, неподалеку от Брокена. А вечером, идя по коридору гостиницы, увидел перед собой Горького. Он тотчас же попросил меня зайти к нему.

— Вот, пишу здесь воспоминания, — сказал он, — хотел бы их вам прочитать.

Я пришел вечером к Горькому. С ним был сын его Максим[365], жена сына[366] и его секретарь[367]. Горький читал свой рассказ «Мыловар», потом «Человек с пауком» и еще «Отшельник»[368]. Горький был в халате с тюбетейкой на голове.

— А где Федор? — спросил он.

— В Париже. Я получил от него письмо.

Когда я выходил гулять с сыном по лесу, к нам присоединялся Горький. Но нам не давали остаться наедине: тотчас же, как из-под земли, появлялись жена Максима и секретарь Горького.

Осенью доктора посоветовали мне увезти сына на юг Франции или Италии. И я, приехав в Париж, увидел Федора Ивановича. У него был свой дом на авеню д'Эйлау.

Шаляпин был мрачно настроен. Показывал мне гобелены, которые вывез из России, несколько моих картин, старинное елизаветинское серебро. Он собирался ехать в Америку, в которой ранее провел уже почти год. Я рассказал ему, что встретил Горького в Гейдельберге <…>

Настроение было тяжелое. Я никогда не видал Шаляпина и в России в столь мрачном настроении. Что-то непонятное было в его душе. Это так не сочеталось с обстановкой, роскошью, которой он был окружен. Сидевшие ранее за столом его дети — все молча ушли.

— <…> Я еще покажу… Ты знаешь женщин? Женщин же нельзя любить! Детей я люблю…

И Шаляпин, вдруг наклонив голову и закрыв лицо руками, заплакал.

— Как я люблю детей!..

— Иди, Федя, спать. Пора, поздно. Я иду домой.

— Оставайся у меня ночевать, куда тебе идти?..

— Мне утром надо по делу…

Странное впечатление произвел на меня Шаляпин за границей. В нем не осталось и следа былого веселья.

Дегустатор

Болезнь моего сына заставила меня уехать на юг. Я почти год жил на берегу моря — в Вильфранш.

По приезде моем в Париж Шаляпин приехал ко мне на рю де Риволи и позвал меня к себе обедать.

За обедом, когда все ушли, вынул из кармана ключик, куда-то вышел и вернулся с пыльными бутылками старого вина.

— Вот, видишь ли, вино. Хорошее вино. Мы сейчас выпьем. Я покупаю эти бутылки в разных местах. Эта вот — четыреста пятьдесят франков, а эта — двести пятьдесят, а эта — триста. Посмотри, какая история.

Он приказал слуге позвать кого-то. Через мгновение в

комнату вошел небольшого роста француз, плотный, с черными усами. Бутылки откупорили. Шаляпин налил ему из одной бутылки немного вина в стакан. Тот взял, пригубил вино и сказал:

— Бордо 1902 года, «Шато Лароз».

Шаляпин вынул из кармана бумагу и посмотрел в нее под столом.

— Верно.

То же повторилось и с другими винами.

Шаляпин удивлялся. И, налив мне и себе по три стакана вина из разных бутылок, сказал:

— Пей.

Когда я выпил одно, другое, то он спросил:

— Какое лучше?

Все вина были прекрасны.

— Как будто это лучше всех, — сказал я, показав на бутылку.

— Вот и неверно. Это самое дешевое. Постой, я сам, кажется, спутал.

Он опять налил вина французу дегустатору, и тот определил цену каждой бутылки.

— Это черт знает что такое, — кипятился Шаляпин. — В чем дело, не могу понять! Я ведь тихонько покупаю, в разных местах. Как же он узнает. Смотри по списку — ведь верно! Понимаешь, я до этого дойти не могу…

Когда мы, закусывая сыром, кончили вино, Шаляпин повеселел.

— Послушай, еще не поздно, — сказал он, — пойдем куда-нибудь.

Мы захватили с собой дегустатора и поехали.

Дегустатор привез нас в небольшой ресторан и что-то сказал хозяину.

Подали старый шартрез. Бутылку откупорили, точно священнодействуя. Присутствовали и хозяин, и гарсоны, супруга хозяина и дочь.

Первому налили Шаляпину. Попробовав, он посидел некоторое время с открытым ртом и сказал:

— Да, это шартрез.

Видно было, что он желал показать себя знатоком, богатым человеком.

Шартрез стоил дорого.

— Федя, — сказал я, — ты, должно быть, очень богат. Прежде ты не тратил деньги.

— А ты знаешь, я действительно богат. Я, в сущности, хорошо не знаю, сколько у меня всего. Но много. Ты знаешь ли, если

продать картины из моего дома, дадут огромную цену…

Странный концерт

Разговорившись, Шаляпин поведал мне о своем блистательном турне по Америке, где заработал большие деньги.

Мне запомнился его рассказ о южноамериканских нравах:

— Мне предложили петь у какого-то короля цирков на званом обеде. Я согласился и спросил десять тысяч долларов. Меня привезли на яхте к пустынному берегу. Была страшная жара. На берегу, недалеко от моря, дом каменный стоял с белой крышей — скучный дом, вроде фабрики. Кругом дома росли ровные пальмы. Какие-то неестественные, ярко-зеленые. Меня встретили на пароходе четверо слуг и два негра, которые несли мои вещи. Дом был пустой. Мне отвели комнату в верхнем этаже. Я умылся с дороги, принял ванну. Пил какой-то мусс. Вышел на балкон и достал рукой ветку пальмы. Представь себе — она была сделана из железа и выкрашена зеленой краской.

Через час подошел пароход с хозяином и гостями. Обед был сервирован в нижнем огромном зале. Суетилась приехавшая на пароходе прислуга; с пароходом доставили весь обед. Я смотрел с балкона на всю эту суету. Меня ни с кем не познакомили. Через несколько мгновений ко мне пришел человек во фраке, вроде негра, и сказал: «Пожалуйте петь». Я пошел за ним. В зале меня уже ждал великолепный пианист. Он знал мой репертуар. Я встал около рояля. Люди в зале обедали, громко беседуя и не обращая на меня внимания. Пианист мне сказал: «Начинаем». В эту минуту ко мне подошел какой-то человек. В руках у него был поднос, на котором лежали доллары. Я их взял. Он просил сосчитать деньги и расписаться в получении. Я положил деньги в карман, пианист снова сказал: «Начинаем». И я стал петь. Никаких аплодисментов. Когда я спел почти весь репертуар, намеченный мной, гости встали из-за стола, вышли из зала и отправились на пароход. Так я и не видел того, кто меня пригласил. И никто со мной не простился. Даже пианист не зашел ко мне в комнату и не пожал мне руку на прощанье. Он уехал с ними. Негры собрали мои вещи, взяли чемоданы и проводили до яхты. Я один возвращался обратно. Как это непохоже на Россию… Удивительный народ! Пригласил меня какой-то богач на охоту. У него огромные земли и заповедники, где содержатся звери. «Вы можете убить носорога», — написано было в приглашении.

«Ну, — подумал я, — с носорогом лучше не связываться». И не поехал. И, представь, мне пришлось встретиться в одном американском доме именно с владельцем этих заповедников. Очень милый человек. Худой, невзрачный, но богатый. Я напомнил ему о его приглашении на охоту. Он очень смутился и сказал мне: «Я сам не охотник и никогда там не бывал. Меня представляет там один из моих друзей. Мне только представляют список известных людей, и я отправляю приглашения. Вероятно, вас считали любителем охоты. Носорог, говорите вы. Да разве они есть, носороги, а я и не знал…» Как тебе это нравится?..

Телеграмма

В 1932 году исполнилось пятидесятилетие моей художественной деятельности. Русская колония пожелала отметить мой юбилей концертом. Образовался комитет. И в зале Гаво был дан концерт[369].

Во время концерта меня вывели на сцену как юбиляра. А. Н. Бенуа читал мне адрес[370]. В это время подошел ко мне А. В. Жуковский и сказал мне на ухо:

— Шаляпин прислал телеграмму. Но телеграмма неприличная. Я не знаю, можно ли ее прочесть.

Я не знал, что ответить. Подумал: «Что же это он написал?» Телеграмма была следующего содержания:

> «Sijou seitchas douchoy stoboiou riadom hot troudno sest douchoy avsioj sijou ne zadom no vdaleke v provinhii v toulouze bez drouga tchouvstvouiou sebia kak char billardny v louze spasene lich odno sa zdravie tvoie tchetviortouiou boutyl bordosskago vina ouj pomestchaiou v pouze loubliou tebia tzelouiou jelaiou zdorovia chaliapine»[371].

Когда Шаляпин узнал, что не прочли его телеграмму, он ужасно рассердился и сказал:

— Ничего не понимают. Это обидно[372].

Русалка

В театре Елисейских полей готовили «Русалку»

Даргомыжского. На репетиции Шаляпин был раздражен, постоянно делал замечания дирижеру.

Подошел день спектакля. На сцене я увидел большую перемену в Шаляпине. В его исполнении была какая-то настойчивость, как бы приказание себя слушать и нескрываемое неудовольствие окружением. Он пел, подчеркивая свое великое мастерство. Это нервировало слушателя. Он как бы подчеркивал свое значение публике. И в игре его не было меры: он плакал в сцене «Какой я мельник? Я — ворон».

Как-то придя к нему утром, я увидел, что он греет над свечкой какую-то жидкость в пробирке:

— Вот видишь — мутная. Это сахар.

Ноги у него были худые, глаза углубились, лицо покрыто морщинами. Он казался стариком. Внутри морщин была краснота.

Исполняя часто партии Грозного, Галицкого, Бориса Годунова и переживая волнения и страсти своих героев, Шаляпин в последние годы жизни и сам стал походить на них. Был гневен, как Грозный, разгулен, как Галицкий, и трагичен, как Борис.

Впрочем, со встречными людьми он никогда не был прост — всегда играл. Никогда я не видел его со знакомыми таким, каким он был, когда приезжал ко мне в деревню.

Вспышка гнева

Когда наступили старость и болезнь и когда стал потухать огонь небесного вдохновенья, Шаляпин забеспокоился и стал еще более раздражителен, чем прежде.

Он много работал и пел все с большим мастерством, стараясь заменить недостаток голоса совершенством исполнения. Но уже не было того изумительного тембра, которым он поражал всех. Знавшим его ранее тяжело было на него смотреть.

Как-то после спектакля у Шаляпина был ужин. Приехало много гостей, русских артистов и иностранцев. Много дам. В прекрасной столовой блестели люстры и наряды дам. Шаляпин сидел посередине. Был молчалив и хмур.

Один из молодых людей, сидевший поодаль в элегантном фраке около дам-иностранок, спросил его:

— А как вы думаете, Мусоргский был гений?

— Да, — ответил Шаляпин, — Мусоргский большой человек. Гений?.. Может быть, и гений.

— А почему, — перебил его молодой человек, — в корчме Варлаам поет: «Едет он»? Эта песня целиком заимствована у народа.

Шаляпин пристально посмотрел на молодого человека и ничего не ответил.

— А скажите, Федор Иванович, — опять спросил молодой человек, — Кусевицкий[373] — гений?

Шаляпин долго смотрел на молодого человека и вдруг взревел:

— Да ты кто такой?

Все мгновенно стихли. Шаляпин помутившимися глазами оглядел гостей — гнев захлестнул его:

— Откуда он взялся? Да ты с кем разговариваешь? Кто ты такой? Что со мной делают!..

Молодой человек испуганно вскочил из-за стола. Дамы бросились к выходу.

— Что такое? — бушевал Шаляпин. — Кто эти люди?

К нему подошли другие гости, стали его уговаривать.

— Что вы мне говорите? — грохотал Шаляпин. — Кто этот мальчишка? «Мусоргский заимствует…» Это же жить нельзя. Куда уйти от этих людей?

Я попытался успокоить его:

— Что же ты на всякую ерунду раздражаешься?

— Не могу! Меня это бесит. Он же с Шаляпиным говорит, стерва! Боже, как я несчастен.

Шаляпин сел и закрыл лицо руками.

— Конечно, не стоило ему отвечать, но я не могу. Я не хочу этого. Себя показывают! Ничего не понимают, ничего не чувствуют. Стрелять, жечь, топить всю эту сволочь…

Шаляпин был бледен и весь трясся от волнения.

* * *

Наутро он позвал меня к себе.

— Как это глупо я вчера озлился. Мне худо. Я себя чувствую отвратительно. «На всякое чиханье не наздравствуешься». И за что они меня мучают!.. И откуда они понабрались?

— Как откуда, Федя? Что ты!

— Гости! Откуда взялись они?..

Антиквар

— Ты помнишь, я говорил тебе, что Мазини, когда перестал петь, сделался антикваром, — сказал мне как-то раз, когда я был у него, Шаляпин. — Я еще не бросаю петь, но хожу по антикварам. Поедем с тобой, посмотрим мебель. Дорога́! Вот я купил столик — триста тысяч. Понимаешь? Небольшой столик!

Шаляпин повез меня на рю де ла Пэ[374], около плас Вандом[375], в магазин старой мебели в несколько этажей.

Там были прекрасные вещи. Шаляпин спрашивал цены комодам, столам, секретерам. Цены были большие. Один стол стоил восемьсот тысяч. Шаляпин предложил шестьсот. Не отдали.

Шаляпин рассердился, и мы поехали в другой магазин. Там он увидал стол, похожий на приглянувшийся ему в первом магазине. С него спросили двадцать тысяч. Он удивился. Осмотрел стол снизу и кругом. И спросил меня:

— В чем же дело?

— Это имитация, Федя.

— Постой, как имитация? Ты видишь — здесь дырочки. Это черви съели дерево.

— Вот это-то и есть имитация.

— А вот тот секретер?

— Тоже имитация.

— А этот комод?

— Настоящий.

— Почем ты знаешь?

— Да ведь видно.

— Что за черт! Постой…

Шаляпин позвал заведующего.

Тот сказал:

— Да, это старая имитация, но хорошая, а комод настоящий.

— Пойдем, — сказал Шаляпин. — Я, брат, покупаю и старое вино, коньяк. Только, понимаешь ли ты, у меня — сахар, диабет. Понимаешь ли, вино пить нельзя… Я люблю хорошее вино. Зайдем-ка в кафе, выпьем виски.

— Виски — вредно. Помнишь доктора Лазарева, он говорил, что с диабетом жить можно долго — необходимо только воздержание.

— Но я же не обжора…

— Как не обжора? Ты же съел два фунта икры салфеточной при мне сразу.

— Кстати: тут есть салфеточная икра. Поедем к Прюнье.

У Прюнье Шаляпин попробовал икру.

— Хороша.

И приказал завернуть изрядное количество.

— В чем дело? Виски пить нельзя, икры нельзя, водки нельзя… Вот эскарго, ты ешь эскарго?

— Эскарго-то эскарго, а помнишь, раки в речке Нерли какие были?

— Да, замечательные. А как эта рыбка-то? Ельцы копченые. Помню. Я раз целую корзинку у тебя съел… Как у тебя там было весело. Такой жизни не будет уже никогда. Все эти гофмейстеры, охотники, доктор Лазарев, Василий Княжев, Белов, Герасим, Кузнецов, Анчутка, шутки, озорство — неповторимо. Это было счастье русской жизни. Нигде не найти мельника Никона Осиповича. Нигде нет этой простой доброты… Там никогда не говорили о деньгах. Никто их не выпрашивал, они не составляли сути жизни. Жизнь была не для денег. А я устал выпрашивать у жизни деньги. Я знаю, что с деньгами я буду свободен и не унижен. Ты вспомни, этот Василий Княжев или Герасим — какая чистота души! Ведь там совестились говорить о деньгах… А этот лес. Новенькая мельница, водяной. Какая красота. А хижину рыбака в одно окно, убогую, у елового леса, помнишь? А рыбака Константина, который лечил твоему приятелю флюс, привязывая к щеке живого котенка? А эта монашенка, которая бегала по лесу и которую мы все боялись?

— А разбойнички, которых не было, помнишь?.. А как ты с револьвером ездил? А воробьиную ночь, когда не было видно своей руки? Когда заблудились и нельзя было идти, и эхо, когда ты пел, и кругом, в разных местах повторялось твое пение, близко и далеко?

— Да, — сказал Шаляпин задумчиво, — это было действительно замечательно. Какая-то особенная симфония.

— А как голос-то снизу крикнул: «Что ты, леший, орешь?» Это уж было не эхо, помнишь?

— Помню. Там был бугор — и внизу ехали рыбаки.

— А как обиделся Павел Александрович [Тучков]?

— Павел! Ведь нигде нет такого: умер ведь он. Ведь это ты объяснил и Павла, и Герасима, и Кузнецова, а ведь я их не понимал и даже сначала немножко сторонился. А оказывается, это были презабавные и прекрасные люди.

— Все уж умерли, — сказал я. — Правда, больше такой жизни уж не будет. Вот оттого я и пишу страницы этой нашей жизни.

— Знаешь, Константин, я удивляюсь, как ты это пишешь. Черт тебя знает, кто ты такой? Откуда это взялось? Отчего ты про меня не пишешь?

— Ты же обидишься. Ты же стал «ваше высочество». А я пишу простые смешные вещи.

Шаляпин вдруг задумался.

— А ведь правда <…>

Домье

Через несколько дней я встретил Шаляпина на Шанзэлизэ[376]. Он опять направлялся к антиквару.

— Пойдем со мной, пожалуйста, — предложил он мне. Я согласился.

На улице Боэси мы остановились у антикварного магазина, и я сказал:

— Федор, вот здесь выставка художника Домье. Ты знаешь Домье?

— Нет, не знаю.

— Это великий француз. С чисто французским юмором он писал адвокатов, суд. Здесь есть небольшая картина, изображающая адвоката, который разрывается, доказывая невиновность своего подсудимого, а секретарь, разбирая бумаги, остановился и смотрит на него. Но как смотрит! Этого нельзя рассказать. Надо видеть. До чего смешно! Это какой-то Мольер в живописи.

— Зайдем, посмотрим, — сказал Шаляпин.

Мы зашли в магазин.

Хозяин, почтенный человек, вежливо сказал нам, что вчера выставку закрыли. Я попросил его, если можно, показать картину Домье, рассказав приблизительно ее содержание. Он любезно согласился, отпер шкаф в другой комнате, достал бронзовый ящик и, бережно вынув из него картину, поставил ее перед нами на мольберт.

Шаляпин долго смотрел на картину и, обернувшись ко мне, сказал:

— Это действительно смешно. В чем дело? Смешно. И зло смешно.

Он спросил у хозяина:

— Она продается?

— Да, мосье. Это редкий Домье.

— Я хочу приобрести. Что она стоит?

— Миллион двести тысяч.

— Ага, — задумался Шаляпин. — Это дорого. В чем дело? Картина не большая. Нет, я не могу ее купить…

Поблагодарив любезного хозяина, мы вышли из магазина. Шаляпин остановился на мостовой. Он был рассержен. Ударял

палкой по мостовой и серьезно, подняв голову и смотря в сторону, говорил:

— Константин Алексеевич, вы представляете себе, сколько я должен за эти деньги спеть? Вот вам художники! Может быть, он теперь написал новую в неделю. А я плати миллион. В чем дело?

— Постой, Федя, да ведь Домье давно умер. Ты тогда и не родился еще. При жизни его ты бы, вероятно, купил эту картину дешево. Это бессмертный художник.

Стуча тростью по мостовой, Шаляпин расколол ее пополам. Он поднял обломок и окончательно разгневался.

— Да, художники! Картинка-то небольшая!

— Велика Федóра, да дура! — засмеялся я.

— Ты что? Не про меня ли?

— Смешно, Федя.

— Тебе все смешно. Миллион двести тысяч. А ты знаешь ли, мне предложили Тициана, огромную картину, в Англии, за двести тысяч, и я ее купил.

— Молодец! Не верится только. За двести тысяч Тициана едва ли купишь.

— Увидишь.

Федор Иванович продолжал сердиться на Домье.

— Тициан, знаешь, — темный фон, по одну сторону лежат две голые женщины, а по другую сторону — одна. Вот только физиономии у них одинаковые.

— На чем лежат-то? — спросил я.

— То есть как на чем? Там просто написан темный фон. Я, в сущности, еще не вгляделся, на чем они лежат. Старинная картина. Ты что смеешься?

— Вот, Федя, если бы я написал рассказ «Тициан», ты бы и обиделся.

Шаляпин хмуро посмотрел на меня и сказал:

— Я тоже буду писать мемуары…

* * *

Федор Иванович продолжал увлекаться скупкой старинных произведений искусства. Я встретил его как-то на авеню Ваграм. Он шел один и, увидев меня, сказал:

— Пойдем.

Мы зашли в большое кафе. В нем было много народу. Шаляпин поморщился:

— Пойдем отсюда.

Мы пошли в другое кафе, небольшое. Сели за столик. Шаляпин сказал гарсону:

— Сода, виски.

— Тебе же нельзя, Федя, виски.

— Все равно. Видишь ли, я был у антиквара. Он мне такую штуку показывал. Уника мировая. Дорогая штука. Знаешь ли ты, я могу нажить шутя миллионы. Жаль, он никому не показывает, кроме меня, ты бы поглядел… Я не знаю, рискнуть, что ли? Ты что скажешь?

— Я ничего не могу сказать. Зачем ты в антикварию ударился?

— Надо же что-нибудь делать. Ведь пойми ты, что я только пою, а другие дело делают. Вот один в Аргентине купил реку и не пускает пароходы — плати. Так он в год нажил черт знает сколько… Я теперь меньше пою, а деньги идут. У меня дети. Положим, зачем я с тобой говорю, ты ничего в этом не понимаешь… А ты не пьешь сода-виски? У тебя-то ведь сахара нет!..

Он вдруг стал грустен:

— Вот, ты подумай, в какое положение я в жизни поставлен. Диабет, говорят, неизлечим.

Молебен

В это время Шаляпин перестраивал мастерскую в своем прекрасном доме на авеню д'Эйлау. Там были гипсовые украшения — какие-то амуры, раскрашенные в голубые с золотом цвета. Это было приторно. Внутри была лестница, которую он велел переделать.

Когда комната была готова, он повесил гобелены, рисунки русских художников, над камином свой портрет работы Кустодиева[377] и позвал священника освятить дом.

Не забуду тот день. Во время молебна Шаляпин пел сам. Пел столь вдохновенно, что казалось, что сам господь был перед ним в этой комнате. То было не пение, а подлинное славословие и молитва.

Служил отец Г. Спасский, который сказал за трапезой Шаляпину:

— Ваше вдохновение от благословения господа.

Болезнь

Федор Иванович часто говорил мне, что редко вспоминает Россию, но каждую ночь видит ее во сне. И всегда деревню, где он у меня гостил.

<… > — Сплю на сеновале у тебя, и подходят какие-то люди, тихо подходят и поджигают сеновал. Я вскакиваю, окруженный огнем. Не вырваться — вокруг ничего, кроме огня. Я, брат, бром принимал — не помогает.

* * *

Шаляпин все худел. Когда я к нему пришел, он лежал в постели. Потом сел и стал одеваться, напевая из «Бориса Годунова». Меня поразила худоба его ног.

— Хотят устроить мой юбилей — пятидесятилетие моей артистической деятельности. Хотели устроить теперь. Но я не согласился ускорить празднество, так как по-настоящему остался еще год. И я всегда был честным артистом. Понимаешь — честным артистом! Голоса у меня еще хватит.

В глазах его была усталость, и они глубоко сидели в орбитах. Были в них и какая-то мольба, и скупость старика.

Он хотел шутить, но тут же впадал в уныние.

— Вот ты не боялся, Константин, народа, а я боялся всегда… «Восторженных похвал пройдет минутный шум»… Ничего — вот отпою, тогда начну жить. Ты особенный человек, Константин, я всегда удивлялся твоей расточительности… Хорошо мы жили у тебя в деревне.

— Да, — согласился я.

— И вот — минулось… И я как-то не заметил, как все это прошло. Всегда думал: вот перестану петь — начну жить и с тобой поеду на озеро ловить рыбу. В Эстонии хотел купить озеро. И куплю. Еще года два попою и шабаш! Это вот грипп мне помешал. У меня после него какой-то камень лег на грудь. Что-то тут не свободно…

— Это, наверное, нервное у тебя.

Шаляпин пристально посмотрел на меня.

— Ты как находишь, я изменился?

— Нисколько, — солгал я. — Как был, так и есть.

— Разве? А я похудел. Это хорошо для сцены. Помнишь, вы дразнили меня с Серовым, что у меня живот растет? Я приходил в

отчаяние. А теперь, смотри — никакого живота.

И он встал передо мной, вытянувшись. Его могучий костяк был как бы обтянут кожей. Это был больной человек.

— Мне бы хотелось выпить рюмку водки и закусить селедкой. Просто — селедкой с луком. Не дают. Кури, что ты не куришь? Мне нельзя. Задыхаюсь. Ты знаешь ли, я жалею, что нет твоего доктора — как его? Лазарева. Вот был здоровенный человек. Помнишь, как он крикнул на меня: «Молчать, я магистр наук, если я вам говорю, что не болит у вас горло, то значит — не болит». И ведь верно. «Я по звуку слышу». Все-таки были у нас хорошие доктора. Но ведь был чудак. Помнишь, любил тебя. На тебя не кричал… Савву Иваныча [Мамонтова] я вспоминаю. Не будь Саввы, пожалуй, я бы не сделал того, что я сделал. Он ведь понимал. Ты знаешь ли, я любил только одного артиста — Мазини. Меня поражало — какое чувство в нем, голос! Небесный голос. И сам он был, брат, парень хороший. Восьмидесяти лет женился. И какая женщина. Молодая, красавица. Я ее видал. Любила его. А ты знаешь, в жизни он, кажется, был бабник.

— А ты, Федя, никогда бабником не был?

В его глазах вдруг показалось веселье — прежний Федя взглянул на меня. Он рассмеялся. И так же внезапно лицо его омрачилось. Он глубоко о чем-то задумался и как бы отряхивал рукой не существующие крошки со скатерти.

— Скажи мне, — спросил он после паузы, — Юрий Сахновский жив или нет?

— Нет, давно умер. Я от кого-то слышал, уж не помню. Во время московского голода похудел, как спичка, а потом, как разрешили торговлю и вино, его в неделю опять всего раздуло.

— А отчего он умер?

— Я слышал — от ожирения сердца.

— Какие все болезни — сахар, ожирение сердца… А твой Кузнецов жив?

— Нет, тоже умер.

— Этот от чего? Он же был здоровенный парень?

— На рыбной ловле, говорят, простудился.

— Я, в сущности, не знаю, за что на меня Серов обиделся. Ты не знаешь?

— Нет, не знаю. Я спрашивал — он молчал.

— Непонятно. Как-то на меня все обижаются. Должно быть, характер у меня скверный. Дирижеры все обижаются, режиссеры тоже. Их ведь прежде не было, а потом вдруг столько появилось! И все ерунду делают… Постановки!.. Они же ничего не понимают… Вот, ставили фильм «Дон Кихот». Я в этом деле не понимаю… Я послушно делал все, что мне говорили. Я бы сделал

все по-другому. Помнишь, когда я пел Олоферна, ты мне показал фотографии с ассирийских фресок, как там пьет из чашки какой-то ассирийский воин. Я так и сделал. Надо, чтобы артист был — нутро артиста! А теперь артистов делают… Ну-ка, пускай закажут нового Шаляпина. Пускай заплатят. Не сделать! Да и денег не хватит. Говорят, что дорого я беру. А что это стоит — никто не знает. В сущности, ведь меня всегда эксплуатировали. Дурак был. «Императорские театры, — говорил Теляковский, — не преследуют материальных целей». Но деньги все-таки брали. А я ему говорил: «Вы мне пла́тите шесть тысяч, а у вас, когда я пою, повышенные сборы. А почему не шестьдесят?» — «Не найдется публики заплатить столько». — «А тридцать?» — «Может быть, найдется». Значит, двадцать четыре-то у меня мимо рук проходили. Ты подумай, какой бы я был богатый человек. Я, конечно, теперь тоже не беден, но все же сколько же с меня содрали! Есть, брат, отчего задуматься. Ты говоришь, что я мрачен — будешь мрачен.

Федор Иванович сердился и все водил рукой по скатерти, как бы стряхивая невидимые крошки.

* * *

Прожив полжизни с Федором Ивановичем Шаляпиным и видя его часто, я всегда поражался его удивительному постижению каждого создаваемого образа… Он никогда не говорил заранее даже друзьям, как он будет петь и играть ту или иную роль. На репетициях никогда не играл, пел вполголоса, а иногда и пропускал отдельные места. И уже только на сцене потрясал зрителя новым гениальным воплощением и мощным тембром своего единственного голоса.

С каким удивлением смотрели на него иностранные певцы! Сальвини слушал Шаляпина, и на лице его было восторженное внимание. Его смотрели и слушали с удивлением, как чудо. И он был и впрямь чудо-артист.

Однажды, когда я удивлялся его исполнению, он мне сказал:

— Я не знаю, в чем дело. Просто, когда пою Варлаама, я ощущаю, что я Варлаам, когда Фарлафа, что я Фарлаф, когда Дон Кихота, что я Дон Кихот. Я просто забываю себя. Вот и все. И владею собой на сцене. Я, конечно, волнуюсь, но слышу музыку, как она льется. Я никогда не смотрю на дирижера, никогда не жду режиссера, чтобы меня выпустил. Я выхожу сам, когда нужно. Мне не нужно указывать, когда нужно вступить. Я сам слышу.

Весь оркестр слышу — замечаю, как отстал фагот или альт… Музыку надо чувствовать!.. Когда я пою, то я сам слушаю себя. Хочу, чтобы понравилось самому. И если я себе нравлюсь — значит пел хорошо. Ты знаешь ли, я даже забываю, что пою перед публикой… Никакой тут тайны нет. Хотя, пожалуй, некоторая и есть: нужно любить и верить в то, что делаешь. В то нечто, что и есть искусство… Я не был в консерватории. Пел с бродячими певчими, ходил пешком по селам. Узнавали, где приходской праздник, туда и шли петь. Усатов мне помог. Он учил меня ритму. Я совру, а он меня по башке нотами! — отбивает такт. Задаром учил. Я ему за это самовар ставил, чистил сапоги, в лавочку бегал за папиросами. Рахманинов тоже мне помог. Он серьезный музыкант. Понимает. Завраться не дает… И вы, художники, мне тоже помогли. Только эти все знания надо в кармане иметь, а петь надо любя, как художник — по наитию. В сущности, объяснить точно, отчего у меня выходит как-то по-другому, чем у всех, я не могу. Артиста сделать нельзя — он сам делается. Я никогда и не думал, что буду артистом. Это как-то само собой вышло. Не зайди певчие, с которыми я убежал, к отцу на праздник, то я никогда бы и не пел…

Робость

Несмотря на большую самоуверенность, в Шаляпине, как во многих русских людях, была боязнь и даже трусость. Он робел и боялся несправедливости. Был осторожен с власть имущими и избегал знакомства с ними.

В Петербурге мы однажды пришли в ресторан Кюба. Там было много офицеров, Шаляпин изменился в лице и сказал мне:

— Уйдем.

Я удивился и спросил его потом — отчего он ушел.

— Отчего? Оттого, — ответил он.

Однажды Шаляпина вызвали при мне к телефону. С кем он говорил, я не знал, но видел, что он взволновался и побледнел. Я слышал, как он говорил:

— Видите ли, ваше превосходительство…

Потом остановился и сказал:

— Ваше высокопревосходительство. Еще вчера один знакомый офицер мне объяснял, что я, как ратник второго ополчения 1892 года, еще по мобилизации не призван.

Он отошел от телефона расстроенный:

— Оказывается, со мной говорил командующий войсками. Я ему говорю: «Ваше превосходительство». А он мне орет: «Высокопревосходительство! Вы уклоняетесь, а еще интеллигентный человек, артист. Какой же вы верноподданный?» В чем же дело? Я же никакого извещения не получал. Может быть, это Исайка[378] потерял? Что же мне делать? Надо дать телеграмму Теляковскому. Я же не уклоняюсь.

— Вряд ли Теляковский тебе может помочь.

— Я, должно быть, что-то пропустил. Надо вызвать из штаба Семена Аверьино…[379]

А к вечеру выяснилось, что над ним подшутил тот же Аверьино, говоривший с ним под видом командующего войсками.

* * *

Шаляпин побаивался мужиков. Идя ко мне в Охотино из своего имения, он никогда не проходил деревней. Старался обходить задворками. Когда доводилось ему беседовать с крестьянами, говорил:

— Послушай, миляга, ну что, как уродило? Да, труды ваши трудные.

Мужички русские отвечали хитро:

— Что, Федор Иваныч, неча пенять, живем ничего. А вот винца-то в праздник не хватает…

Шаляпин делал вид, что не понимает намека, и на винцо не давал.

На Марне

Как-то летом мы поехали с Шаляпиным на Марну. Остановились на берегу около маленького кафе. Кругом высились большие деревья. Шаляпин разговорился:

— Послушай, вот мы сейчас сидим с тобой у этих деревьев, поют птицы, весна. Пьем кофе. Почему мы не в России? Это все так сложно — я ничего не понимаю. Сколько раз ни спрашивал себя — в чем же дело, мне никто не мог объяснить. Горький! Что-то говорит, а объяснить ничего не может. Хотя и делает вид, что он что-то знает. И мне начинает казаться, что вот он именно ничего не знает. Это движение интернационала может охватить

всех. Я купил в разных местах дома. Может быть, придется опять бежать.

Шаляпин говорил озабоченно, лицо его было как пергамент — желтое, и мне казалось, что со мной говорит какой-то другой человек — так он изменился и внешне.

— Я скоро еду в Америку петь концерты, — продолжал он. — Юрок зовет…[380]. Надо лечиться скорей. Тоска… Вино у меня отобрали.

Он вдруг улыбнулся:

— А я две бутылки все же спрятал в часы. Знаешь у меня большие часы? Вот у меня ключ.

Он вынул из жилетного кармана медный ключик и показал мне.

— Я рюмку пью только. Какой коньяк! Я раньше и не знал, что есть такой коньяк. И водка смирновская — белая головка. Я нашел здесь в Париже, на рю де ла Пэ. Старая бутылка. Одну нашел только. Эту успел выпить. А что, ты не знаешь, жив ли Борис Красин?[381].

— Нет, не слыхал, не знаю.

— А я слышал, что он умер. Кто это мне сказал — не помню.

— А Обухов?

Шаляпин вдруг рассмеялся.

— Ты помнишь, как я над ним подшутил?..

Обухов был управляющим конторой московских императорских театров[382]. Однажды Шаляпин, придя ко мне в Москве, принес с собой арбуз, взял у меня краски (темпера) и выкрасил его в темный цвет. Арбуз обрел вид темного шара. Шаляпин принес с собой еще и коробочку, в которой были так называемые «монашки» — их зажигали, и они долго курились, распространяя приятный запах. Такую «монашку» Шаляпин вставил в верх арбуза.

Когда «грим» был готов, Шаляпин отправился в контору императорских театров, положил арбуз в кабинете Обухова на письменный стол и зажег «монашку». А сам уселся в приемной как проситель.

Явившись на службу и найдя в своем кабинете дымящуюся «бомбу», Обухов опрометью бросился вон. Вся контора всполошилась, все выбежали вон. Вызвали полицию…

В разгар переполоха Шаляпин разрезал бомбу… Все смеялись. Обухов старался скрыть недовольство и с упреком сказал Шаляпину:

— Вам, Федор Иванович, все допустимо…

А Шаляпин всю неделю хохотал.

* * *

— А знаешь ли, — сказал, помолчав, Шаляпин, — живи я сейчас во Владимирской губернии, в Ратухине, где ты мне построил дом, где я спал на вышке с открытыми окнами и где пахло сосной и лесом, я бы выздоровел <…> Как я был здоров! Я бы все бросил и жил бы там, не выезжая. Помню, когда проснешься утром, сойдешь вниз из светелки. Кукушка кукует. Разденешься на плоту и купаешься. Какая вода — все дно видно! Рыбешки кругом плавают. А потом пьешь чай со сливками. Какие сливки, баранки! Ты, помню, всегда говорил, что это рай. Да, это был рай. А помнишь, ты Горькому сказал, что это рай. Как он рассердился. Герасим жив?

— Нет, Федя, Герасим умер, еще когда я был в Охотине.

— Посчитать, значит нас мало осталось в живых. Какая это странная штука — смерть. Неприятная штука. И тайная. Вот я все пел. Слава была. Что такое слава? Меня, в сущности, никто не понимает. Дирижеры — первые. В опере есть музыка и голос певца, но еще есть фраза и ее смысл. Для меня фраза — главное. Я ее окрыляю музыкой. Я придаю значение словам, которые пою, а другим все равно. Поют, точно на неизвестном языке. Показывают, видите ли, голос. Дирижер доволен. Ему все равно тоже, какие слова. В чем же дело? Получается скука. А они не хотят понять. Надоело… Вот Рахманинов — это дирижер. Он это понимает. Вот я выстукиваю иногда такт. Ты думаешь, что это мне приятно? Я вынужден. Иначе ничего не выходит. А говорят — я придираюсь. Я пою и страдаю. В искусстве — нет места скуке. А оперу, часто слушают и скучают. Жуют конфеты в ложе, разговаривают. Небось, когда я пою, перестают конфеты жрать, слушают меня. Ты знаешь, кто еще понимал искусство? Савва Мамонтов. Это был замечательный человек. Он ведь и пел хорошо. И ты помнишь — как его? — Врубель был такой.

— А ты с милым Мишей Врубелем поссорился.

— Он же был этакий барин, капризный. Все, что ни скажу, все ему не нравилось. Он мне сказал: «Вы же не певец, а передвижная выставка, вас заела тенденция. Поете „Блоху“, „Как король шел на войну“ — кому-то нравиться хотите. В искусстве не надо пропаганды». Вообще, сказать тебе должен, что я его не понимал и картины его не понимал. Хотя иллюстрация к «Демону» — замечательная. Странно, я раз сказал ему, что мне нравится его «Демон», которого он писал у Мамонтова, такой, с рыжими крыльями. А он мне ответил: «Вам нравится — значит плохо». Вот, не угодно ли? Савва Мамонтов его тоже не понимал… А то за обедом: после рыбы я налил красного вина. Врубель сидел

рядом… У Мамонтова был обед, еще Витте тогда был за столом. Он вдруг отнял у меня красное вино и налил мне белого. И сказал: «В Англии вас бы никогда не сделали лордом. Надо уметь есть и пить, а не быть коровой. С вами сидеть неприятно рядом». Ведь это что ж такое? Но он был прав, я теперь только это понял. Да, Врубель был барин…

— Да ведь ты сам сейчас барин стал. Украшаешь себя и вина любишь дорогие.

— Нет, я не барин. Скажу тебе правду — в России я бы бросил петь и уехал бы в Ратухино, ходил бы косить и жил бы мужиком. Ведь я до сих пор по паспорту крестьянин — податное сословие. И все дети мои крестьяне, а я был солист его величества. Теляковский недоумевал: у меня не было чина, а он хотел, чтобы я получил Владимира… Когда я пел Бориса в Берлине, в ложе был Вильгельм. В антракте мне сказали: «Кайзер вас просит в ложу». Вильгельм меня встретил любезно и попросил сесть. Я сел. Он сказал: «Когда в России талант — это мировой талант. Скажите, Шаляпин, какой вы имели высший орден в России?» — «Бухарская звезда», — ответил я. — «Странно», — сказал Вильгельм, — и, протянув руку к стоявшему сзади генералу (вероятно, это было заранее условлено), отцепил у него орден и пришпилил мне на грудь. — «Позвольте вас поздравить, теперь вы — фон Шаляпин, вы дворянин Германии». А здесь я получил «командора»…

В уголках губ Федора Ивановича была грустная усмешка.

Последняя встреча

В Париже Шаляпин, прощаясь со мной, сказал:

— Ну, прощай. Ты где живешь? На Балчуге? Ах, я и забыл, что мы не в Москве, — как чудно! Когда я вижу тебя, я всегда живу душой в России. Я к тебе зайду. Это у Порт Сен-Клу…

Кажется, в конце февраля, выходя из дому, я увидал на дворе, возле консьержа, Шаляпина.

— Ах, вот ты! — сказал он. — Пойдем в кафе.

Он шел усталой походкой.

— Я что-то захворал, — сказал он. — Как-то здесь тяжело, — показал он на грудь, — вроде как камень лежит. Это началось там, в Китае. Я ведь в Китай ездил. В сущности, зачем я ездил — не знаю.

Вид у Шаляпина был очень больной. И он все вздыхал.

— Борис и Федор[383] в Америке, — сказал он про сыновей. — Тебе они не пишут?

— Борис не пишет, а Федя — молодец. Ты знаешь, он играл в пьесе «Товарищ» главную роль, этого князя, который поступил лакеем. Играл на английском языке, и о нем превосходно написали.

— Да что ты? А я и не знал. Я все удивляюсь, отчего они все хотят быть артистами. Дочери мои… Отчего не просто так, людьми, как все? Ведь в жизни артиста много горя.

Он вздохнул.

— Ты знаешь ли, мне не очень хорошо здесь, — он вновь показал на грудь. — Я пойду.

Мы вышли из кафе и подошли к спуску в метро.

— Возьми автомобиль, — сказал я.

— Зачем автомобиль? Ведь это огромные деньги.

И он спустился в метро. Во всей фигуре его был какой-то надлом.

Я долго не мог уснуть в эту ночь. Образ больного Шаляпина стоял передо мной.

Проходила в воспоминаниях прошлая жизнь. Я видел его там, в России, когда он спал в моей деревенской мастерской на широкой тахте. Около него спал Феб — моя собака, которая нежно любила Шаляпина. Собаки вообще любят веселых друзей. Их радует дружба людей. Помню, глядя на спящего Шаляпина, я подумал: «А ведь это гений»… Как сладко спал этот русский парень — Федор Шаляпин…

Живя много в России в деревнях, я встречал не раз парней деревенских. В их смехе, удали, веселье, разгуле было то же, что в Шаляпине.

Помню, когда я строил дом, один из плотников, молодой парень высокого роста, вечером после работы сорвал ветку березы и ходил взад и вперед около сарая, отмахиваясь веткой от комаров. Ходил и пел. И лицо было задумчиво так же, как у Шаляпина. Он пел про Дунай, про сад, про горе-горюшко. И видно было, что он где-то там, где Дунай и где горе-горюшко…

Я долго смотрел на него. У него был дивный голос — тенор. И я подумал: говорят, что больше не будет такого артиста, как Шаляпин. Но так ли это?.. Может быть, и родится. Но будет ли та среда, которая поможет любовью и вниманием создаться артисту?

Помню, когда пришел В. А. Серов, я сказал ему:

— Посмотри, как спит Федор, лицо какое серьезное. И во сне даже Грозный. Лицо гения, посмотри.

— Пожалуй, — ответил Серов, — есть в нем дар и полет, но все это перемешано со всячинкой… Давеча пишу я здесь с краю у

леса, где сарайчик. А он подошел ко мне и сел. И вдруг говорит: «Вот здесь все леса и леса, есть крупный лес. Я хочу скупить леса и торговать. Ты как думаешь, Антон?» — «Что ж, говорю, как вашей милости угодно. Торгуйте». — «Да ты не смейся… На лесе-то побольше наживешь, чем на пении». Вот ты и возьми! Как это у него все вместе перепутывается.

Помню — в эту минуту отворилась дверь, и чей-то голос крикнул:

— Господин барин, к вам Глушков приехали.

Шаляпин проснулся и сел на тахте, протирая глаза.

— Господин барин, — повторил Серов, — к вам Глушков приехали.

Шаляпин расхохотался.

— Разбудили! Глушков? Что ему надо? Ну, зови сюда. А я какой-то сон видел: будто я в Питере, в номерах Мухина. И так рад, что один. Самовар у меня на столе, баранки положил на конфорку, чтобы согреть, пью чай и ем баранки с икрой, а потом иду спать. Гляжу на постель и вижу — кто-то под одеялом шевелится. Думаю — что такое. Хотел уйти. Вернулся. Посмотрел — под одеялом женщина. А тут этот орет «Глушков приехал!»… Разбудил меня. Теперь я и не знаю — кто эта женщина: лежала спиной ко мне, лица-то я не видел.

Глушков, сняв картуз, остановился перед Шаляпиным. В глазах у него была мольба.

— Вот что, Глушков, — сказал Шаляпин. — Лес, что же мне лес, зачем? Грибы собирать? Я ведь не промышленник. Торговать не собираюсь. Мне, в сущности, не надо. Так куплю. Я сказал тебе цену. Как хочешь. Ты не соглашаешься. О чем говорить? Надоело.

— Как согласиться, Федор Иванович, — немысленно. Каждый раз — вот уж год — торгуетесь. Все менее и менее даете. Это дровяники мне более давали.

— Так отдавай дровяникам.

— Так вы же сами говорили: «Не отдавай, Глушков, барышникам». Я теперь отказал всем, а вы в неохоту вошли. И мне теперь с ними назад подаваться надо. Они тоже в каприз войдут. Беда! Я скину, Федор Иванович, ежели на чистые деньги только.

— Денег у меня нет — векселя дам.

— Помилуйте, куда ж я с ними денусь? На учет уйдет. Вот ведь этакое дело вышло, сами говорили…

Вспомнилось и другое.

Мы часто ездили с Шаляпиным по окрестностям. Как-то приехали на Вашутино озеро. Шаляпин пришел в восторг и с присущим ему ребячеством решил: надо жить на озере.

— Здесь я яхту построю, на парусах буду кататься по озеру. Говорят, озеро-то монастырское. Продадут ли монахи?

Он забыл о доме, который строил как раз в ту пору в Ратухине и поехал к настоятелю монастыря покупать озеро. Вернулся расстроенный: настоятель согласен продать, но не властен — надо запросить синод.

— Ты подумай, — возмущался Шаляпин, — синод! Как все трудно у нас. Жить нельзя.

Федор Иванович впал в мрачность, не ездил больше на постройку дома…

— Река там мала.

Говорил Серову:

— Озеро, знаешь, плывешь — пространство большое.

— Лоэнгрином на лебедях будете ездить, Федор Иванович? — смеялся Серов.

Федор Иванович недолюбливал шутки Серова, но смеялся. И Серова немножко побаивался.

Каюсь, мне тоже хотелось жить на Вашутином озере — построить себе на берегу избушку и завести лодку с парусом.

И мы с Федором Ивановичем осенью однажды поехали туда. Эта поездка нас образумила: было ветрено и дождливо, серые волны озера шумели неприветливо. Тоска! Мы промокли и рады были, что вернулись в теплый дом ко мне, где горел камин и был уют. С той поры Федор Иванович больше об озере не заикался и стал снова ходить на постройку дома в Ратухине.

И еще вспомнилось.

Постройкой шаляпинского дома ведал подрядчик Чесноков. У него было два взрослых сына. Оба плотники и оба работали на постройке.

Шаляпин заметил, что время от времени они бегали к стогу на край леса и, достав из стога бутылку с водкой, выпивали по глотку.

И вот Шаляпин тихонько пробрался к стогу, вылил почти всю водку из бутылки, долил водой и, спрятавшись в лесу, стал ждать. Вскоре сыновья подрядчика подбежали к стогу. Сначала хлебнул из бутылки один, потом другой. Выпив, с недоумением посмотрели друг на друга… Опять хлебнули. И опять изумленно посмотрели друг на друга. Потом — на бутылку.

Шаляпин хохотал целый день.

— Если бы ты видел, — говорил он Серову, — как они на бутылку смотрели!

И так вспоминая нашу совместную жизнь там, далеко в России, я еще резче ощутил — как печальна была наша теперешняя встреча с Шаляпиным. Все слышалось, как он сказал:

«У меня здесь камень», — и показал на грудь.

* * *

Вскоре я простудился и захворал. Ко мне пришел мой приятель Н. Н. Куров и сказал мне, что Шаляпин очень болен и что мало надежды на его выздоровление.

Я огорчился. Не хотел верить.

— Что ты. Это ведь богатырь. Ему теперь, должно быть, всего шестьдесят четыре года, не больше. Правда, он кажется больным. Но здесь ведь хорошие доктора.

В газетах ничего о болезни Шаляпина не писали. Я хворал и не выходил на улицу.

Через несколько дней опять навестил меня мой приятель и сказал:

— А Шаляпину очень плохо. Ему делали переливание крови. У него, говорят, белокровие.

— Что это за белокровие? — спросил я. — Это у Вяльцевой[384] было. Что же это такое?

— Кровь делается белая, возрастает количество белых шариков. Точно не знаю… — сказал Н. Н. Куров. — Дочь, говорят, кровь дала для переливания.

Мне вспомнилось, как часто при последних моих встречах с Шаляпиным он заговаривал о смерти, с каким интересом расспрашивал меня — кто из наших прежних знакомых жив, кто умер, как однажды сказал:

— Как странно, ведь никто не знает, что такое смерть. Тот, другой умер, а мне кажется, что я не умру. Как это устроено в душе все странно. Если бы человек сознавал смерть, то он бы не покупал землю, не строил бы домов. Я же вот хочу купить имение под Парижем — мне советуют, и поеду туда отдыхать. Мне еще надо в Америку ехать петь, только стал я скоро уставать.

Дурной сон

Ко мне пришел доктор и сказал:

— Что же, температура нормальная. В солнечный день можете выйти ненадолго.

После его ухода я заснул.

И видел во сне, как пришел ко мне Шаляпин, голый, и встал около моей постели, огромный. Глаза у него были закрыты, высокая грудь колыхалась. Он сказал, держа себя за грудь:

— Костя, сними с меня камень…

Я протянул руки к его груди — на ней лежал холодный камень. Я взял его, но камень не поддавался — он прирос к груди…

Я проснулся в волнении и рассказал окружающим и Н. Н. Курову, который ко мне пришел, про этот странный сон.

— Нехороший сон, — сказал Н. Н. Куров. — Голый — это нехорошо…

А утром я прочел в газете, что Шаляпин умер.

Я встал, оделся, хотел куда-то идти. Лил дождь. Пришло письмо из редакции с просьбой поскорей написать о Шаляпине.

Я поехал в редакцию. Трудно было писать. Слезы подступали…[385].

Вернувшись домой, я застал у себя П. Н. Владимирова — артиста балета[386].

— Вот ведь, — сказал он, — Федор Иванович умер. Борис приехал из Америки. Я его видел. Он спрашивал о вас. Я был в доме. Там не протолкаешься. Масса народу. Он умер в забытьи.

На другой день я поехал к Шаляпину в дом. Было множество народу, было трудно протиснуться. Я вызвал Бориса. Он пошел со мной и Владимировым в кафе. Боря любил отца, и глаза его были полны слез <…>

На другой день днем, в передней, я услышал голос, который живо напомнил мне Шаляпина.

Ко мне вошел Федор, его сын. Он был точь-в-точь Шаляпин, когда я в первый раз его увидел с Труффи; только одет по-другому — элегантно.

Я всегда любил Федю. Он был живой отец. Увидав мою собаку Тобика, который в радости прыгал около него, держа в зубах мячик, Федя тут же стал играть с ним. Бегал, вертелся. Как он был похож на отца! В некоторых поворотах лица, в жестах…

Мы разговорились о его отце…

— Когда я уезжал в Америку, — сказал между прочим он, — отец мне говорил, что он бросит петь и выступит в драматических спектаклях в пьесах Шекспира «Макбет» и «Король Лир».

— Твой отец был редчайший артист. Его влекли все области искусства. Он не мог видеть карандаша, чтобы сейчас же не начать рисовать. Где попало — на скатертях в ресторанах, на меню, карикатуры, меня рисовал, Павла Тучкова. Декламировал и даже выступил в одном из симфонических концертов Филармонии в Москве, в «Манфреде» Шумана…

Восхищался Сальвини. Любил клоунов в цирке и, в особенности, Анатолия Дурова…[387]. Как-то раз позвал меня на сцену Большого театра и читал мне со сцены «Скупого рыцаря». Увлекался скульптурой и целые дни лепил себя, смотря в зеркало. Брал краски и писал чертей, как-то особенно заворачивая у них хвосты. Причем бывал всецело поглощен своей работой: во время писания чертей держал язык высунутым в сторону. Ужасно старался. Показывал Серову. Тот говорил: «А черта-то нету». Когда приходил ко мне в декоративную мастерскую, то просил меня: «Дай мне хоть собаку пописать». Брал большую кисть и мазал, набирая много краски… Какой был веселый человек твой отец и как изменился его характер к концу жизни… Это началось еще в России <…> А за границей он чувствовал себя оторванным от родной страны, которую он очень любил.

Федя ушел. Я остался один и все думал об ушедшем моем друге.

Вспомнилось, однажды он мне сказал:

— Руслана я бы пел. Но есть место, которого я боюсь.

— А какое? — спросил я.

Шаляпин запел:

Быть может, на холме немом
Поставят тихий гроб Русланов.
И струны громкие Баянов
Не будут говорить о нем!..

— Вот это как-то трудно мне по голосу.

Милый Федя, всегда будут о тебе петь Баяны и никогда не умрет твоя русская слава!

И еще вспомнилось:

Как-то, в деревенском доме у меня, Шаляпин сказал:

— Я куплю имение на Волге, близ Ярославля. Понимаешь ли — гора, а с нее видна раздольная Волга, заворачивает и пропадает вдали. Ты мне сделай проект дома. Когда я отпою, я буду жить там и завещаю похоронить меня там, на холме…

И вот не пришлось ему лечь в родной земле, у Волги, посреди вольной красы нашей России…

* * *

Медиум

Помню однажды летом в деревне Владимирской губернии в моем доме, который стоял у большого леса, где протекала внизу речка Нерль, часто приезжали ко мне мои друзья. И вот однажды вечером, когда у меня гостили Федор Иванович Шаляпин, художник Валентин Александрович Серов, композитор Корещенко, архитектор Мазырин и архитектор Кузнецов, Мазырин рассказывал за вечерним чаем, что он спирит, и вот в Москве был замечательный спиритический сеанс. Среди других спиритов и медиумов участвовал и он. Мы все очень заинтересовались.

— Послушайте-ка, Анчутка-то, оказывается, спирит, — сказал Шаляпин. — Это вещь серьезная.

Мазырина прозвище было Анчутка. Еще давно его прозвали так в Школе живописи, ваяния и зодчества, где он проходил курс вместе со мной и был мой школьный товарищ. Был он небольшого роста, румяненький, и если бы на него надеть платок, то был бы просто вылитая девица.

— И ты веришь, — спросил я его, — что спиритизм это не ерунда?

— Не только верю, — сказал Мазырин, — но совершенно убежден. Последнее явление на сеансах в Москве, где присутствовали и иностранцы, была, брат, материализация духа.

— Это что же такое? — спросили его.

— Это трудно вам объяснить, — ответил он. — Да притом я вижу, что вы смеетесь, а смешного здесь мало.

— Ну что же, ну что же было? — спрашиваем.

— А вот что. Вот когда мы сели все за стол и положили руки, то стол постепенно начал двигаться, потом прыгать, так что мы за ним все бегали, не отнимая рук, а потом он поднялся на воздух и стукал по полу. А по азбуке выходило «Аделаида». А Аделаида была тетка покойная хозяйки дома.

— Аделаида, — сказал Шаляпин. — Это черт его знает какое иностранное имя. Ну и что же?

— А гитара, которая стояла в углу комнаты далеко, поднялась, полетела по воздуху и надо мной прозвонила: трам-трам-трам.

Мы смотрели в удивлении. Спрашиваем:

— Прямо пролетела по воздуху без веревки… Ну это замечательно. И — трам-трам-трам… Это ловко.

— Ты, значит, медиум? — спросил Шаляпин.

— Я-то не медиум, — сказал Анчутка, — но там был один из

Швейцарии, так видно, что медиум. У него из рук, когда мы сомкнулись, так и сыпались искры.

— А вот тут у нас, — говорю я, — в лесу есть курган, древний курган, должно быть. Весь он зарос густым ельником, высокий. И там вот ночью огонь показывается и ходит. И видение в белом. Много раз видели. Вот сейчас я позову — у меня здесь два приятеля-охотника пришли узнать, так как на завтра мы на охоту пойдем, — так вот они вам расскажут, какая здесь штука кажется. Я позову охотников.

Один из них был Павел Груздев, а другой Герасим Дементьевич Тараканов. Охотники — народ смышленый. Пошел я к ним и сказал:

— Вот что. У кургана, где огонь кажется, там жуткое место. Надо взять, Герасим, у меня банку, знаешь — сухой спирт, который я беру на ночь рыбу ловить. Ты пойдешь туда, от дорожки-то направо кургана, да возьми с собой простыню — я тебе дам, — зажги в кустах спирт, а перед ним встань сам, да простыню-то над собой — вот так — руками высоко подними. Да немного качайся. А когда я крикну: «Идет», ты вперед так перед огнем-то прыгни и опять стой на месте. Когда Шаляпин к тебе близко подойдет, то ты кинься на него. А ты, Груздев, затуши спирт. Поняли?

Они смеются.

Рассказывали за чаем друзья мои, охотники, что страсть такая у кургана, прямо огонь. Герасим говорит:

— Шел я как-то, запоздал ночью, а огонь горит, мигает. Я так сробел. Обернулся — он ко мне ближе, весь белый. Я думаю: «Что такое?» Уж боюсь глядеть. Только меня сзади как схватит за плечи и вот зачало трясти, прямо душу вытрясает. Я говорю: «Господи! Расточатся врази», да бегом. А слышу, за мной бежит. Я упал. Смотрю, бежит. И вскочил опять… Так насилу-то прибежал вот сюда, к кухне… Ну отстало. Вот сейчас-то шел другой дорогой, боязно той-то идти.

— Да, верно, — говорит Груздев, — место тут такое, что днем идешь к кургану-то, вот за рыжиками, рыжиков там много, так и то оторопь берет. Говорят, в старину-то в кургане етом воеводу закопали, а он, знать, колдуном был. Так это вот его штуки.

— Вот интересно, — говорит Анчутка. — Надо сделать цепь, сомкнуться и его вызвать. Не иначе, когда он показывается, то это и есть материализация.

— Вот какая штука, — говорит Шаляпин. — Вот это вещь. Но что гитара над тобой летала и над тобой прозвучала «дзынь-брынь» — это ты врешь.

— Как хотите, — сказал Анчутка.

— Ну, дай честное слово, — говорит его приятель архитектор Вася Кузнецов.

— Честное слово, — говорит он.

— В таком случае, — говорю я, — не иначе, что ему открыто. У него свойство такое, натура, так сказать. Медиум… И поэтому надо будет идти к кургану сегодня же.

— Это ведь надо в 12 часов, в полночь это завсегда больше кажется. У нас-то в округе знают. Вот тут в Охотине так часто видят. Старый барин жил, Полубояринов. Росту-то вот с вас, Федор Иванович. Ну и сердит… Так он и посейчас в халате там по ночам ходит. Старики-то помнят еще, когда было право господское. Идет Полубояринов, старый уж, как увидит мужика, подзовет, спросит: «Ты что?» А он говорит: «Ничего, барин». Ну, даст ему по морде и пойдет. Такой уж нрав был. Нынче-то уж, конечно, этого нет. А то в Хозареве, в овраге, дом стоял. Он и сейчас еще разваленный остался. Там по ночи-то всегда русалка поет. Днем-то она в реку уходит, а по ночи в доме песни поет:

Не ходи ко мне, мой милый.
Нет крови во мне живой!..

Приближалось уж позднее время. Охотники пошли спать, а я рассказал всем, кроме Анчутки, что будет видение.

В половине двенадцатого ночи мы все сходим с террасы. Темная июльская ночь. Тишина. Большой сосновый лес темнеет кучками среди мелкого леса. Мы тихо идем дорожкой. Поворачиваем по тропинке в сторону кургана. Вдруг…

— Смотрите, смотрите, — кричит Анчутка.

Среди кустов, таинственно мелькая беглым пламенем, горит и как бы движется синий огонь.

— Сомкнёмся скорее, сомкнёмся! — кричит Анчутка. — Явление чрезвычайное. Это я сейчас же сообщу… Материализация духа!

И он заставляет нас взять друг друга за руки. Перед огнем, как из земли, выросла высокая таинственная освещенная фигура. Было, действительно, фантастично и неожиданно. Шаляпин задумчиво молчал, скрестив руки и опустив голову.

Шаляпин пошел к видению.

Анчутка бросился бежать.

— Стой, — кричим мы, — ты куда? Бежать? Ты все затеял — стой!

И мы поймали архитектора Мазырина.

Фигура светилась. Шаляпин шел к ней.

— Не ходи, — кричал Анчутка, — не ходи. Это

материализация. Задушит. Непременно задушит. Пойдемте отсюда скорей.

— Стой, — говорит ему Василий Сергеевич и держит Анчутку. — Это ты все. Ты — медиум… Твои штуки… с чертом работаешь…

— Нет, нет, — говорит Анчутка, запыхавшись. — Нет, не я. Это вот он, это Федор Иванович. В нем это есть… Должно быть, он. Он все молчит… он — медиум!

Шаляпин подошел к видению и упал. Упал так, как умеет падать Шаляпин: привык на сцене. К нему бросился призрак, и все погасло. Настала тьма. Анчутка кричал:

— Он погиб… — и хотел убежать опять.

— Стой, — кричали ему. — Ты все затеял. Идем…

Мы подошли к Шаляпину. Он лежал у дорожки на траве. Мы поднимали его. Он загадочно молчал. Анчутка держал его под руку и, волнуясь, говорил:

— Успокойся, успокойся, пожалуйста. Это материализация. Это ничего… успокойся…

— В чем дело? — сказал Шаляпин. — Что ты дрожишь?

— Да ведь как же, ты упал. Я испугался. Задушит!

— Когда упал! Да ты бредишь!

Пришли домой, сели у меня в большой комнате за стол. В открытом вороте рубашки Шаляпина были на шее два красных пятна. Анчутка отозвал меня в коридор и с испуганными черненькими глазами говорил мне:

— Посмотри… Ты видел. На шее пятна. Он его душил. Хорошо, что мы пришли вовремя. Я сейчас еду. Я сегодня же к утру все доложу нашему спиритическому обществу. Мы все сюда приедем.

Как ни уговаривали мы Анчутку остаться, он не мог успокоиться и уехал рано в Москву, когда мы спали.

Через три дня, утром, получая газеты со станции, мы прочли в «Русских ведомостях», в «Русском слове», в «Новостях дня» сообщение «Видение Шаляпина»[388]. Опять через два дня сообщалось, что швейцарские спириты выезжают в Россию на место спиритической материализации видения. Мы Шаляпину говорим: «Медиум».

— Ну, медиум, — будили мы его утром, — пора вставать. Пойдем купаться.

Кузнецов, приехав в Москву, рассказал в обществе актеров все, как было. Анчутка, узнав, обиделся ужасно, так как ехали иностранные спириты, и в Москве вышла маленькая книжка «Видение Шаляпина» успешно продавалась во всех книжных магазинах[389], и вся Москва, от мала до велика, спрашивала:

— Слышали? Шаляпин-то — медиум. Ведь это что такое? Сколько одному отпущено! А? А я вот, хоть тресни… ничего не видал.

Ловкий предприниматель, автор книжки, был доволен. Нажил. Спрашивали издателя:

— Что вы написали? «Видение» — ведь это оказалось вздором. «Русское слово» само опровергло. По рассказам очевидцев, это была шутка.

— Ну, что вы хотите, какая шутка? Мне же сам лично говорил не кто-нибудь, а медиум, архитектор Мазырин, человек почтенный. Я тут не при чем.

Штрихи из прошлого

Главная из особенностей многочисленных русских городов, раскинутых по бесконечной России, описанных многими даровитыми писателями, была скука жизни и быта. Но особенность, о которой я хочу сказать, несколько иная.

В городах этих были театры.

Театры были потребностью жизни. И если в этих театрах не всегда были гастролеры и приезжающие труппы оперного или драматического состава, то находились в этих городах любители, которые справлялись с трудными задачами исполнения, и проходили прекрасные любительские спектакли.

Это не так просто. Значит, находились люди, относившиеся с любовью к искусству, что говорит о душевных намерениях высшего порядка <…>

Ф. И. Шаляпин — величайший русский артист из города Вятки — провел свою юность в Казани, в суконной слободе, и сохранил в себе сердце с великой любовью к искусству. Не потому ли, что у нас в каждом городе был театр? Не будь его — не было бы Шаляпина. И остался бы он типом суконной слободы <…>

Русский народ любил театр и восхищался исполнениями произведений иностранных и своих авторов. «Кина», «Кориолана» смотрели в Иркутске и в Ростове. «Лес» Островского знали во всех городах. Аркашку и монолог Несчастливцева: «Я говорю и думаю, как Шиллер, а ты, как подьячий» — знали все и восхищались. Театр воспитывал и возвышал душу.

Встречая артистов смолоду, я всегда восхищался ими, почитая этих особенных людей. Часто чудаков, но большей частью незаурядных. Странно — они были как бы вне жизни, и

странно, что они всегда подсмеивались над собой. Были невзыскательны в жизни. Мирились со всякими обстоятельствами и не роптали.

Романы этих людей были особенными и не всегда удачными. В душе их было какое-то одиночество. Их любили слушать в театре, восхищались талантом, а в жизни они были непонимаемы и осуждаемы.

Было время, когда артисты были все же простаком не понимаемы, и все же они были нужны, но с ними поступали строго. За пустяшный проступок сажали в карцер. А вот Волкова похоронили с почетом на Волковом кладбище[390]. Может быть, и кладбище названо его именем.

Любили в России артистов, и у них всегда было много друзей. И у Шаляпина были друзья и поклонники. Шаляпина любили за прекрасное исполнение и за голос. Но характер Федор Иванович имел своенравный. Московский театрал Бахрушин, страстный поклонник артисток и артистов, создавший в своем доме в Москве театральный музей, огорчался и плакал:

— Что же это такое! Мне, когда бенефис Ленского, Садовского, Барцала[391], Южина, сами билет-то на дом привозят, а Шаляпин! Что же это такое. У кассы в хвосте стоять должен. Послал в кассу, так не дают. Не записан, говорят. Что это такое! Так ведь и не дали. У барышника ложу-то насилу достали. А ведь в гостях у меня был. На «ты» выпили! Вот он какой. Невиданное дело. Всех под себя гнет. Уж всегда я ужинаю после бенефиса, «Эрмитажный» зал берем или «Яр» забираем. А тут и знать не знает. Заважничал — «кто я!»

Именитые купцы недолюбливали Шаляпина.

— В Сандуновских встретил его, здорово парится, — говорил Бахрушин. — Слез с полки, ну его банщик из шайки обливает. Рядом сел. Не узнает. Голову ему мылят, поливают из шайки. Глядит на меня. А я виду не даю, что знаю. Он на меня смотрит.

— Ты что же, Бахрушин, — говорит, — меня голого не узнаешь? — Значит, обиделся, что я первый ему не поклонился.

— Не узнал, — говорю.

— Врешь, — говорит, — нельзя меня не узнать. — И ушел в предбанник.

Значит, я тоже сажусь на диван в предбаннике ногти стричь. Ему тоже стригут. Банщик ему веник принес.

— С легким паром, — говорит, — Федор Иванович.

— Видишь, меня банщик знает, а ты меня не узнаешь. Постой, — сказал он банщику, — ты меня в театре-то не слыхал?

— Где же, — говорит, — Федор Иванович, нам слышать вас.

— Да вот эти-то слушают меня, — показал он на Бахрушина.

И Федор Иванович из своего сюртука вынул книжечку и написал: «Выдать в кассе театра ложу Макару Васильеву. Ложу 3-го яруса».

— Вот тебе — послушаешь.

«Э… — думает Бахрушин, — к народу подвертывается».

И говорит Шаляпину:

— Зря это ты, Федор Иванович, чего он поймет. Дал бы лучше трешницу.

После бани Шаляпин ехал домой. Заезжал к Филиппову и покупал баранки, калачи, у Белова — два фунта икры салфеточной. Сидел за чаем в халате. Калачи, баранки клал на конфорку самовара, пил чай, выпивал весь самовар и съедал всю икру.

Мы с Серовым удивлялись, как это он мог съесть один два фунта икры.

— Знаешь ли что, люблю я баню. Ты бы, Константин, сделал бы мне проект бани. Я бы здесь построил в саду. Полок нужен высокий. В Сандуновских банях не жарко. В Казани были бани у Веревкина. Деревянные, понимаешь. Там, бывало, как поддашь, так пар-то во всю баню, так прямо жжет. А здесь и пару нет. Люблю я баню. Замечательная штука. Все из тебя выходит. И вино и всякая тяжесть. Ведь как себя чувствуешь легко. Во всем какая-то лень отрадная. Если б я не пел, то пошел бы в банщики.

Шаляпин и здесь, в Париже, говорил мне:

— Вот хочу у себя в доме здесь на дворе баню сделать. Да как? Здесь ведь бревен-то нету, а надо деревянную. Каменная — это не баня. Нет сосны-то нашей.

— Можно из Латвии привезти, — сказал я.

— Привезти, а что это будет стоить? Нет уж, должно быть, без бани придется жить, а баня ведь необходима <…>

А вот и не пришлось.

Умер Шаляпин

Умер Шаляпин. Как горько и как неожиданно! Умер посланный на землю любимец Аполлона. Великий артист, певец и художник. Солнечное озарение, которое было в театре, слава России!

Мы все помним дивные образы, которые создавал талант этого гениального артиста. Создавал в недосягаемом совершенстве.

Я помню его юным богатырем. Какой силы жизни был этот человек! При мне зрела быстро его творческая сила. Я никогда не видал более веселого и жизнерадостного человека.

С самого начала его артистической карьеры мне пришлось быть с ним почти неразлучным как в театре, так и в жизни. Он сделался приятелем и моих друзей-художников — Серова, Врубеля, Поленова — и моих друзей-охотников, которых я описывал в моих рассказах.

Шаляпин часто гостил у меня в деревне во Владимирской губернии. Веселое было время! Мы ездили на мельницу, на озеро, по реке, жгли костры ночью в лесу, ловили рыбу, и художник Серов часто бывал с нами.

Шаляпин любил купаться и великолепно плавал. Мельник Никон Осипович тоже огромного роста и богатырского сложения, добрый старик, очень любил Шаляпина.

Мельница была бедная, а Никон Осипович ранее был старшиной в селе и пел на клиросе. Приезжая на мельницу, я ставил палатку на лужке у реки. Вот в этой палатке мы и жили. Слуга у меня был Василий Княжев — серьезный человек, рыболов и бродяга.

Серов не был охотником, но любил ездить в моей компании и любил Шаляпина. Серов был большой юморист и часто переходил с Шаляпиным на «вы», когда Федор Иванович увлекался в рассказах.

У столика на столбиках стоял самовар, закуски. Ольха отражалась в кристальной воде. Где поднималась насыпь, высился огромный, как гребень, еловый лес. Шумели колеса мельницы, летали стрижи, бороздя тихую, как зеркало, воду крылышками.

Шаляпин, поймав большого шелеспера, весь бледный, дрожащими от волнения руками хотел посадить его в сажалку. Но шелеспер, выскользнув из рук, ушел в воду, Шаляпин бросился за ним в омут и, вынырнув, кричал, глядя на меня:

— Это что же у тебя какие сажалки! Черт его теперь поймает.

— Трудно вам его будет поймать, — сказал Серов, смеясь.

Шаляпин вылезал на берег расстроенный, весь в тине.

— Ну и горяч ты, парень, — говорил Никон Осипович.

Шаляпин снимал мокрое платье, а Василий Княжев стаскивал с него сапоги.

Никон Осипович принес новую рубаху, портки, валенки. Шаляпин все-таки был не в духе и продолжал повторять:

— Как он у меня выскочил. У тебя же дыра мала в сажалке.

— Успокойтесь, Федор Иванович, — говорил Серов.

— Да чего же, — сказал Княжев, — еще пымаете.

Шаляпин понемножку пришел в себя. Пил чай у столика с

Никоном Осиповичем. Закусывал и все же немножко негодовал, как будто мы были виноваты, что у него выскочил шелеспер.

На другой стороне реки против палатки и столика я и Серов писали с натуры на холсте. А Шаляпин с Никоном Осиповичем потчевались за столиком. Пили водочку, и Никон Осипович пел Шаляпину «Лучинушку», и Шаляпин ему подпевал. А потом ушел в палатку и спал до вечера. Никон Осипович подошел к нам:

— Эх, — сказал, — ну и парень хорош Шаляпин, только горяч больно. Казовый парень. Выпили с ним — согреться, конечно, он меня и спрашивает: «Спой-ка, — говорит, — песню, каку знаешь, старую». Я ему «Лучинушку» и пою, а он тоже поет.

— А как же, ведь он певчий, — сказал я.

— Э!.. То-то втору-то он ловко держит. Ну и голос у него хорош, мать честная, вот хорош. Так вот прямо в нутро идет. Так пою я, не сдержался, плачу… Смотрю-ка, гляжу — и он плачет. Вот и пели. Ишь чего — певчий! Где же он поет-то?

— В театре, — говорю.

— А жалованья-то сколько получает?

— Сто целковых за песню получает.

Никон Осипович пристально посмотрел на нас с Серовым и сказал рассмеявшись:

— Ну, полно врать.

Шаляпин показался у палатки и смотрел, как Василий Княжев варил уху, и говорил:

— Чего тужить, Федор Иванович. Ведь шелеспер рыба дрянь, скуса нет. У нас здесь налимы, окуни — это уха.

— Шелеспер-то не дурак, — сказал Серов.

— Ты знаешь ли, Константин Алексеевич, — кричал Шаляпин через реку. — Вот здесь вот, у леса, я построю себе дом.

— Это казенный лес, тебе не дадут здесь построить.

— То есть почему же это, позвольте вас спросить?

— Потому что не дадут: казенную землю купить нельзя.

— Слышь, Никон Осипыч, ведь это жить так нельзя! Позвольте, — обратился опять к нам Шаляпин, — я подам на высочайшее имя прошение.

— Царь не имеет права поступить не по закону.

— Антон! — крикнул он Серову. — Ты слышишь, что Константин говорит?

— Константин прав, — сказал Серов.

— Ведь это черт знает что такое. В этой стране жить нельзя.

— Арендовать можно, — сказал Василий Княжев.

— Арендовать я не желаю. Потом отберут.

И Федор Иванович опять сердился, скинул валенки, портки, рубашку и полез купаться.

— Вы опять за шелеспером? — спросил Серов.

Переплыв реку, Шаляпин вылез и подошел к нам. Смотрел, что мы написали.

Освещенный заходящим солнцем на фоне зеленой ольхи, он был торжественно-прекрасен.

Могучая фигура, дивной красоты сложение!

И он умер. Умер.

Где найти слезы, чтобы выплакать горе…

[Приложение к воспоминаниям о Ф. И. Шаляпине]

Ф. И. Шаляпин

К. А. Коровин[392]

(К его юбилею)

Было это в Нижнем Новгороде, в конце прошлого столетия, когда мне везло на знакомства. Служа в опере, я встретил там С. И. Мамонтова и много других замечательных людей, оказавших впоследствии большое и благотворное влияние на мое художественное развитие. Был обед у госпожи Винтер, сестры известной в то время певицы Любатович, певшей вместе со мною в мамонтовской опере. За столом, между русскими актерами, певцам и музыкантами, сидел замечательный красавец француз, привлекший мое внимание. Брюнет с выразительными, острыми глазами под хорошо начерченными бровями, с небрежной прической и с удивительно эффектной шелково-волнистой бородкой в стиле Генриха IV.

«Какое прекрасное лицо! — подумал я. — Должно быть, какой-нибудь значительный человек приехал на выставку из Франции». За столом он сидел довольно далеко от меня и о чем-то беседовал со своей соседкой. Речи его мне не было слышно. И вот в тот момент, когда я хотел спросить, кто этот интересный француз, я услышал, как настоящим российским диалектом он обратился к кому-то с просьбой передать ему горчицу. Удивился и обрадовался я, что этакий красивый человек тоже вдруг русский.

— Кто это? — спросил я.

— Да это Коровин, Константин Алексеевич, русский талантливейший художник.

Помню, как я к концу обеда с кем-то поменялся местом и сел ближе к заинтересовавшему меня гостю. Вот с этого вечера и до сих пор, а именно тридцать пять лет, продолжается наша ничем не омраченная дружба.

На днях в Париже друзья и почитатели будут праздновать его юбилей. Вот почему мне хочется поговорить о Коровине. Ну да,

хоть и юбилей, а говорить я хочу просто и непринужденно, без церемоний и юбилейного пафоса.

Беспечный, художественно-хаотический человек, раз навсегда заживший в обнимку с природой, страстный охотник и рыбак, этот милый Коровин, несмотря на самые отчаянные увлечения глухарями, тетеревами, карасями и шелесперами, ни разу не упустил из поля своего наблюдения ни одного людского штриха. Ночами, бывало, говорили мы с ним на разные жизненные темы, спорили о том или другом художественном явлении, и всякий раз у меня было такое чувство, слушая его, точно я пью шампанское — так приятно кололи меня иголки его острых замечаний. Удивительный этот русский, показавшийся мне французом!..

Все, жившие и работавшие с Коровиным в России и за границей, знают, какой это горячий, нервный, порывистый талант. Многим, очень многим обязаны наши театры, начиная с оперы Мамонтова и кончая императорскими сценами, этому замечательному художнику-колористу. Превосходные его постановки известны всей российской публике, а лично я многому у него научился. И как это странно, что горячность и темперамент и смелый, оригинальный талант, этими качествами воспитанный, долгое время считался, писался и презирался, обозначаясь словом:

— Декадент!

Конечно, над этим мы в нашем интимном кружке художников, артистов и писателей, понимавших, что такое Коровин, очень весело смеялись. Какие мы устраивали из этого потешные игры! Бывало, соберемся и начнем изображать в лицах и «декадента», и тех, кто Коровина декадентом называл. Кто-нибудь из нас представлял Коровина, а другие представляли ареопаг интервьюеров и критиков, Коровина сурово допрашивающих, зачем и почему, собственно говоря, вздумалось ему сделаться декадентом, а Коровин, «pour épater les bourgeois»[393], еще пуще декадентствует. Хохотали мы до слез.

Талант — талантом, заслуги — заслугами, а мы, его друзья и приятели, любили в Константине Алексеевиче его невероятный и бессознательный комизм. Суеверный человек Коровин! Забавно было видеть, как этот тонкий, остроглядящий и все глубоко постигающий художник до смехотворного ужаса боится… бацилл. Уезжая на охоту или рыбную ловлю, спокойнейшим образом залезает он спать в грязнейшие углы изб, и ничего — не боится заразы. А когда к нему в Москве придет с холоду мальчишка, шмыгающий носом, Коровин, испуганный, вне себя закричит:

— Не подходи близко!..

И приказывает слуге немедленно принести одеколону.

Рассказать все чудачества этого милейшего комика нет возможности, но чтобы установить во всей, так сказать, сложности художественный хаос его «хозяйства», достаточно заглянуть в его чемодан. В любое время — теперь, пять лет назад, десять, двадцать. Удивительно, как все это может сочетаться. Полуоткрытая коробка сардинок с засохшей в углу от времени сардинкой, струны от скрипки или виолончели, удочка, всевозможные краски, в тюбиках и без тюбиков, пара чулок, очки, оторванные почему-то каблуки от сапог, старые газеты, нанесенные на бумагу отрывочные записи, гуммиарабик или синдетикон, засохший василек, банка с червями, тоже уже засохшими, — словом… И не дай бог, если кто-нибудь ненароком переместит сардинки или червяков! Константин Алексеевич волнуется, кричит:

— Не устраивайте мне хаоса в моей жизни!

Веселые были наши рыболовные экспедиции. Соберемся, бывало, с Серовым и Коровиным на рыбную ловлю. Целый день блаженствуем на реке. Устанем до сладостного изнеможения. Возвращаемся домой, в какую-нибудь крестьянскую избу. Принесли рыбу, и после лучения ее ночью располагаемся на отдых. Серов поставил холст и весело, темпераментно, с забавной улыбкой на губах быстро заносит на полотно сценку, полную юмора и правды. Коровин лежит на нелепой кровати, устроенной так, что ее ребра обязательно должны вонзиться в позвоночник спящего на ней великомученика, у кровати — огарок свечи, воткнутой в бутылку, в ногах Коровина, прислонившись к стене, в великолепнейшем декольте, при портках, — бродяга в лучшем смысле этого слова, Василий Князев. Он слушает, иногда возражая. Это Коровин рассуждает о том, какая рыба хитрее и какая дурачливее… Серов слушает, посмеивается и эту рыбную диссертацию увековечивает…

А бродяга Князев вкрадчивым тенором между тем говорит:

— Вы, этта, Коськянтин Алексеевич, на счет нашей, рассейской-то, рыбы рассуждаете. А вот случилось мне быть в Норвегии. Смешная это какая-то страна и грустная. Так что, девицы, этта, и бабы усе больше ходят у церковь. А в трактире мужики сидят таково сумрачно и пьют усе пунш. Ну а я… норвежская водка больно хороша, Коськянтин Алексеевич <…> Вот я, окромя трактиров, хожу, этта, по городу. По бродяжьему моему положению одет, значить, я невзрачно и собираюсь с купцом ехать на пароходе по фиордам к нему на дачу — лосося, значить, ловить, ну и спиннинги ему заготовлять. Жду, значить, я этого купца на пристани и бутылку держу у себя в кармане — норвежская она, водочка-то… Хожу. Гляжу — какой-то человек,

значить, этак пристально на меня глядит. Думал, может, знакомый какой — признать хочет. Ан, гляжу — нет. Что за напасть? А все смотрит. То в глаза поглядит, то на карман. Неловко стало. Я, значить, по мосточку на пароход. Человек за мной. Я по коридору — в уборную. Постоял там маленько. Думаю, пойду на палубу погляжу хозяина. Вышел из уборной — человек стоит! Хотел было с ним поговорить по-приятельски — не умею по-ихнему талалакать. А тут хозяин, гляжу, идет. Где, говорю, прикажете расположиться? Хозяин, он мало-мало по-русски говорил — в России был. А вот, говорит, в нижнем етажике 13-й номер каюта есть для тебя. Номер-то не больно мне понравился, Коськянтин Алексеевич, одначе зашел. Кругло окошечко, гляжу, как раз над водой. Оглянулся в дверь, вижу — человек опять ходит и так, значить, заглядывает в комнату-то. Думаю, может, водку нельзя носить с собой. Спрячу-ка, думаю, под подушку. Положил я, этта, водку, захлопнул дверь, сел на кровать. Засвистел пароходишко-то, затрясся — поехали!.. Стал, открыл дверь — думаю, посмотрю: тут ли человек аль нет? Никого. Ну, думаю, слава богу! Здохнул, вынул водочку, перекрестился, глотнул — кладу под подушку. Облокотился, гляжу в кругло-то окошко. Водичка такая прозрачная, чистая, пароходик идет так плавно, тихо… Гляжу, значить, да так и ахнул: матушки! (а уж вечереет). Что это такое глядит, глазом-то глядит прямо на меня! Отпрянул уж я от окошка — как же человек-то?! Неужто пристроился снаружи в кругло окошко глядеть? Он самый и смотрит… Так верите. Коськянтин Алексеевич, обомлел весь, аж пóтом покрылся. Да как стал приглядываться-то — здоровенный, гляжу, этакий язина приподнялся на плавниках-те, плывет этак за пароходом-то да на меня через кругло-то окошко-то глазищами-то, сволочь, и глядит!.. Вот, Коськянтин Алексеевич, какая рыба заграничная-то!..

Константин Алексеевич слушает, слушает, но как дошло до «сволочи», не выдержал:

— Ну, брат Василий, это уж ты того, врешь! — говорит он с досадой, чувствуя, что охотничьими рассказами его-таки побил Василий Князев. — Все врешь, ни в какой Норвегии ты, брат, и отроду не бывал…

— Ну вот, Коськянтин Алексеевич, никогда-то вы ничему не верите…

Обиделся Князев. А Серов уже складывает полотно и, смеясь, замечает:

— Да, рыба заграничная, она, точно, дурачливее нашей.

Радостно и грустно вспомнить об этом далеком прошлом.

Много, много уроков дало нам истекшее время. Удержим один из них — настоящее в искусстве переживает временные и случайные суждения. Вот ведь, самая кличка «декадент» вышла, кажется, уже бесповоротно из моды, а чудесный талант замечательного российского художника Константина Алексеевича Коровина жив и здравствует.

Милый Константин Алексеевич, жду с нетерпением опять половить рыбу в наших дорогих сердцу российских прудах, озерах и реках!

Очерки о путешествиях

3 часть

[На Севере]

Павильон Крайнего Севера

…В опере «Лакме», где пела Ван-Зандт, кто-то поставил на сцену голубой столик с красными ножками, очень яркий. Я увидел его на спектакле и в огорчении говорю Савве Ивановичу [Мамонтову]:

— Откуда взялся этот столик? Он не в тон. Его так видно. Он убивает Ван-Зандт.

— Это настоящий индусский, — говорит Савва Иванович. — Прахов привез, просил поставить на сцену.

— Ужасно.

Я так огорчился, что почувствовал себя несчастным и уехал домой. Говорю своей собаке:

— Польтрон, милый. Никто ничего не понимает, уедем, Польтрон. Уедем далеко в Сибирь, забуду я театр, будем жить в лесу, охотиться, построим избушку.

При слове «охотиться» собака оживилась и смотрела на меня пристально, махая хвостом.

Я собрал краски, холсты и написал Савве Ивановичу письмо, что больше не могу, уезжаю в деревню. Он прислал за мною артиста Малинина. Я с ним поехал к Мамонтову.

В столовой, как сейчас помню, сидели Поленов, Васнецов, Серов, профессор Прахов. Столовая была большая, в романском стиле. Громадный каменный камин, по бокам висели щиты из кожи и красные древки, пики киргизов, а по стенам — отличные панно, картины В. М. Васнецова «Ковер-самолет» и «Витязи».

— Мы собрались судить вас, — сказал Савва Иванович, смеясь.

— Да, этот столик — настоящий, — объявил профессор Прахов.

— Может быть, и настоящий, но не в тон.

— Константин прав, — сказал Серов, — вероятно, не в тон, портит ему всю гамму.

— Это ужас, — говорю я. — Хотя бы дали его перекрасить, но и по форме он ерунда, мелко, понимаете, мелко… И в театре не должно быть ничего настоящего. Все, что принадлежит глазу зрителя — весь цвет, форма, — есть создание художника.

— Верно, — сказал Васнецов и, видя, что я расстроен, обнял меня и кротко сказал: — Такая доля наша, всегда будете страдать за правду, вы еще молоды, а будете страдать всегда.

— Но все же, — заметил Савва Иванович, — мы вас приговорили в Сибирь, в ссылку. Вот что: в Нижнем будет Всероссийская выставка, мы решили предложить вам сделать проект павильона отдела «Крайний Север», и вы должны поехать на Мурман. Вот и Антон Серов хочет ехать с вами. Покуда Архангельская дорога еще строится, вы поедете от Вологды по Сухоне, Северной Двине, а там на пароходе «Ломоносов» по Ледовитому океану. Я уже говорил с Витте, и он сочувствует моей затее построить этот отдел на выставке.

— Мой сын поедет с вами, — сказал Прахов. — Он будет собирать разные сведения об улове рыбы, составлять статистику[394].

— Ну, Константин, — сказал Серов, — сдавайся, значит, мы в эскимосы с тобой поступаем.

— Интересно. И я бы поехал, — сказал Поленов. — Полярное солнце, океан, северное сияние, олени, киты, белые медведи…

Все как-то задумались, смотря на большую карту, которую Савва Иванович развернул на столе.

— Вот тут, — В. М. Васнецов указал на карту, — какое искусство было прежде — удивление, иконы какие, диво дивное. Теперь не очень-то поймут все величие искусства этого края… <…>

На севере диком

I

На полу — раскрытые чемоданы. Я укладываю краски, кисти, мольберт и бинокль, меховую куртку, белье, большие охотничьи сапоги, фонарь и целую аптечку. Ружья я не беру; я еду на Дальний Север, на Ледовитый океан, писать с натуры, а возьмешь ружье — начинается охота, и какие же тогда этюды? Беру только несколько крючков для рыбной ловли и тонкую английскую бечеву. Океан глубок, нужно захватить длинную бечеву и груз. Беру и компас…

— Зачем компас берете?.. Что ему там показывать? Там же север… Ружья не берите, — говорит мне пришедший приятель, архитектор Вася. — Надо взять штуцер и разрывные пули.

— Разрывные пули? Зачем?

— А если вы случайно попадете на льдину в Белом море. Ведь там такие голубчики ходят… Тогда вы без штуцера что

будете делать?

— Какие голубчики? — удивляюсь я.

Вася прищурил на меня один глаз.

— Белые медведи и моржи — вот какие… Моржей вы видали? Нет? Так у него клыки в два аршина… Да-с… Встретит он, знаете, рыбаков, клыками расшибает лодку, рыбаки, конечно, в воду, а морж и начнет кушать их по очереди…

— Ну, это ерунда, я этого никогда не слыхал…

— Вы не слыхали, а я читал.

— Постой, где ты читал?

— В «Новом времени». Это не шуточки. Потому там никто и не живет. Посмотри-ка на карту…

Развернутая географическая карта лежит на столе. Смотрю — действительно, Архангельск, а дальше, за Архангельском, — ничего.

— Ага, видали? — говорит Вася. — Никого и ничего. Можно сказать, пустое место, а вы, по-моему, зря едете. Туда преступников ссылают. Вы просто замерзнете где-нибудь в тундре, вот и все. Вам хотя бы собак свору взять, на собаках ехать. Там ведь лихачей нет, это вам не Москва. Кастрюлю тоже надо взять, обязательно соли. Там ведь все сырую рыбу жрут, а вы не можете… Будете навагу ловить, по крайней мере, уха будет. И что это вам в голову пришло ехать к черту на кулички?.. Вон, смотрите на карту — Мурманский берег, Вайгач, Маточкин шар… Шар! Какой же это шар? А это? Зимний берег! Летнего нет. Хороша местность — благодарю покорно. Названия одни чего стоят: Ледовитый океан, Сувой, Паной, Кандалакша — арестантские…

— Ну, Вася, уж очень ты пугаешь… А сам, был бы свободен, наверное, поехал бы со мной… Поедем, брат, отложи свадьбу, она подождет…

— Ну уж нет… Хорошо, если самоеды себя или друг дружку едят, а как им влезет в башку меня скушать… Нет уж, я туда не поеду…

— Ну, тогда поедем к Егорову завтракать.

— Вот это дело. Поедем.

И только мы выходили, как в подъезде дома нам встретился В. А. Серов.

— Я к тебе, — сказал Серов. — Знаешь, я решил ехать с тобой на Север.

— Отлично! — обрадовался я.

— Савва Иванович Мамонтов говорил, что там дорога строится, но по ней ехать еще нельзя… Как-нибудь с инженерами проедем до Двины, а там — пароход есть.

— Как я рад, что ты едешь. Вот только Вася все пугает, говорит, что нас самоеды съедят.

— Съедят не съедят, — смеется Вася, — а кому нужно ехать за Полярный круг?.. И черт его знает, что это за круг такой… Пари держу, как увидите круг, так скажете: «Довольно шуток», — и назад.

Кого я ни видал перед отъездом — никто, как и Вася, об этом старом русском крае толком не знал ничего. А мой приятель Тучков привез мне ловушку и просил поймать на Севере какую-либо зверюгу.

— Ну, понимаешь, какого-нибудь там ежа или зайца… И обязательно привези мне буревестника…

* * *

От Вологды до Архангельска ведут железную дорогу.

Прямо, широкой полосой прорублены леса. Уже проложены неровно рельсы. По ним ходит небольшой паровоз с одним вагоном. Называется это — времянка. Кое-где построены бараки для рабочих, сторожки для стрелочников. Новые и чистые домики.

Проехали до конца поруби и остановились в одной сторожке. Там чисто, пахнет свежей сосной и есть большая печь, а кругом бесконечные могучие леса. Веками росли, умирали, падали, росли снова. Там никаких дорог нет.

Серов и я увидели, что днем писать с натуры нельзя: мешают мириады всевозможной мошкары, комаров, слепней. Лезут в глаза, в угли, в рот и просто едят поедом. Я и Серов намазались гвоздичным маслом — ничуть не помогало. Мошкара темными облаками гонялась не только за нами, но и за паровозиком времянки…

Вечером к нам в сторожку пришел инженер-финляндец. Рассказал, что есть недалеко озера, небольшие, но бездонные, и показал пойманных там больших окуней, черных, как уголь, с оранжевыми перьями, красоты невиданной. Я сейчас же стал их писать.

Финн состряпал из окуней уху, но ее нельзя было есть: пахла тиной. Так мы улеглись без ужина…

А в пять часов утра уже начиналась порубка. Свалив деревья, рабочие оттаскивали их в сторону с просеки. И внезапно один из порубщиков увидал вдали высокого, странного оборотня, который тоже таскал старательно и усердно деревья на опушке чащи. Это

был огромный медведь. Он пришел к порубкам, посмотрел, что делают люди, и стал делать то же: таскал, рыча, деревья. Хотел помочь, думал — нужно.

Медведь выходил на порубки каждый день. Когда рабочие кончали работу, уходил и он. Но только работа начиналась — он уже на опушке.

Злая пуля уложила занятного бедного зверя. Когда его тушу везли в Вологду на дрезине, я не пошел смотреть, не мог. Так было жаль его. Серов зарисовал труп в альбом.

* * *

Как-то Серов и я писали светлой ночью около сторожки этюд леса. В кустах около нас кричала чудно и дико какая-то птица. Мы хотели ее посмотреть. Только подходили к месту, где слышен ее крик, она отойдет и опять кричит. Мы за ней, что за птица: кричит так чудно, но увидать невозможно. Ходили-ходили, так и бросили и пошли назад. Пришли, будто к сторожке, а сторожки нет. Мы — в сторону, туда-сюда. Нет. Мы назад пошли, ищем. Нигде нет.

— Постой, Антон, — говорю я, — вот заря… Надо на зарю идти.

— Нет, — отвечает Серов, — надо туда.

И показывает в другую сторону.

Мы заблудились. Смотрим, все ветви деревьев повернуты на юг.

— Я полезу на дерево, — говорит Серов.

Я подсаживаю, он ловко взбирается, хватаясь за ветви длинной ели.

— Сторожки не видно, — говорит он с дерева. — А что-то белеет справа: как будто озеро или туман…

Вдруг, слышим — идет где-то недалеко паровоз, тарахтит по рельсам, попыхивает. Мы быстро пошли на приятные звуки времянки, и оба сразу провалились в мох, в огромное гнилое дерево, пустое внутри, а внизу завалившее яму. Там была холодная вода. Мы оба разом выскочили из этой гнилой ванны, побежали и скоро увидали нашу сторожку.

Серов посмотрел на меня и сказал:

— А ведь могло быть с нами прости-прощай…

* * *

В сторожке были инженеры, Чоколов и другие.

— Мы завтра поедем на Котлас, на Северную Двину, — сказал Чоколов. — А теперь поедемте на дрезине… Здесь есть недалеко село и река. К нему нет дороги, но оно очень красиво…

Вот и село Шалукта.

Деревянная высокая церковь, замечательная. Много куполов, покрыты дранью, как рыбьей чешуей. Размеры церкви гениальны. Она — видение красоты. По бокам церковь украшена белым, желтым и зеленым, точно кантом. Как она подходит к окружающей природе!..

Трое стариков крестьян учтиво попросили нас зайти в соседний дом. В доме — большие комнаты и самотканые ковры изумительной чистоты. Большие деревянные шкафы в стеклах — это библиотека. Среди старых священных книг я увидел Гончарова, Гоголя, Пушкина, Лескова, Достоевского, Толстого.

В горницу вошли доктор и учительница, познакомились с нами. Я и Серов стали писать у окна небольшие этюды. Нас никто не беспокоил.

— Что за удивление, — сказал Серов. — Это какой-то особенный народ…

Когда мы окончили писать, к нам подошли старики и доктор, посмотрели на нашу работу и один из стариков предложил нам, не хотим ли мы поехать на лодке по реке.

— Здесь есть красивое место, — сказал старик, — наши девицы хотят вас покатать, показать реку.

Он махнул рукой, подошли четыре нарядные молодые девушки. Доктор сказал нам:

— Здесь так принято встречать гостей. Вас будут угощать девицы…

Мы сели в большую лодку, доктор с нами.

Девицы смело взмахнули веслами, и лодка быстро полетела по тихой и прозрачной воде. Берега реки покрыты лесом, в прогалинах луга с высокой травой.

Лодка причалила у больших камней, заросших соснами. Девушки вышли на чистую лужайку, разостлали большую скатерть, вынули из корзины тарелки, ножи, вилки, разложили жареную рыбу «хариус», мед и моченую морошку, налили в стаканы сладкого кваса. Они старательно и учтиво угощали нас и все улыбались.

— Да, — говорил доктор. — Здесь особый народ… Я ведь давно живу с ними… Они вам рады. Ведь здесь никто не бывает и дорог сюда нет. Это — оазис… Только зимой сюда приезжают, но редко… Это секта, их прозвали «еретиками». Они неплохо знают Россию и литературу. Все грамотны.

«Удивление, — подумал я. — В глуши тундры какие милые душевные люди».

Я еще узнал, что в селе Шалукте никто не пьет водки и не курит.

— Село управляется стариками по выбору, — рассказывал доктор, — и я не видывал лучших людей, чем здесь… Но жаль, что с проведением дороги здесь все пропадет: исчезнет этот замечательный честный быт… Старики это понимают.

В Шалукте на прощанье нам подарили раскрашенные березовые туеса, замечательно сработанные тамошними художниками. Шалукта, чудесная и прекрасная, что-то сталось теперь с тобой?

II

Медленно отходит океанский пароход «Ломоносов» от высокой деревянной пристани[395]. Шумят винты, взбивая воду, оставляя за пароходом дорогу белой пены. Архангельск с деревянными крашеными домиками и большим собором с золотыми главами уходит вдаль, справа — песчаные осыпи гор. Сплошь покрытые лесами, они далеко тянутся и пропадают в дождливом дне.

Пассажиры попрятались в каютах и под брезентами на палубе. Матросы в желтых рубахах и штанах, пропитанных маслом, связывают огромные канаты. Дождь хлещет по палубе. Берега стали ровные.

— Тощища, — говорит Серов.

— Скоро море? — спрашиваю я у матроса.

— Не… Часа через два, — отвечает тот сумрачно.

На пароходе пахнет рыбой. В столовой, куда мы зашли, тоскливо. Круглые трюмы угрюмо обливает дождь.

— Покачает… — говорит сосед-пассажир. — Ветер с моря.

А другой, поодаль, солидный, сидит за столом. Перед ним бутылка водки и закуска. Он налил рюмку, посмотрел на нее, сказал про себя «поехали» и выпил махом.

— Тоска… — повторяет Серов.

В каюте тоже пахнет рыбой. Ложусь там на койку. Надо мною висят белые спасательные круги и пробковые пояса. Я смотрел-смотрел на круги и пробки и заснул. Вдруг слышу, что-то шумит, трещит и, чувствую качает. Серов сидит против меня, бледный, и ест лимон.

— Море? — спрашиваю я.

— Гадость! — отвечает Серов. — Качает. Как ты можешь спать?

— Пойдем на палубу, посмотрим море…

— Не могу, — отвечает Серов. — Невозможно. Тошнит.

— Лежи на спине, пройдет…

Я встаю и выхожу из каюты, ударяясь о стенки. По лестнице выбираюсь наверх.

Волны с шумом бросают брызги на палубу. Пароход опускается вниз, и на него летят волны. Корма, у которой я стою, поднимается высоко. Я выбираю минуту и бегу в конец кормы, хватаюсь там за железное древко флага и вижу, как винты, вращаясь в воздухе, опускаются в темную воду. Корма ниже, ниже… Пароход как бы стал на дыбы… Но вот опять поднимается корма. По палубе бежит вода. Сбоку от меня, близко, на борт парохода села птица, зеленая, синяя, — свистнула громко. «Это буревестник», — подумал я. Птица вспорхнула и пропала в волнах.

Иду к Серову. Он лежит в каюте. Около него сидят двое в кожаных пальто и форменных фуражках. Один представляется мне с улыбкой.

— Капитан Постников…[396]. А что же вы по палубе гуляете, не боитесь? Волной вмиг смоет.

— Вы — капитан? — говорю я. — У меня к вам есть письмо от Саввы Ивановича Мамонтова.

— От Саввы Ивановича! — обрадовался капитан. — Ах, Иванович! Господи! Да ведь это какой человек. Вот приятель ваш, жаль, хворает… Я ему сейчас из буфета лекарство принесу… Крепко, зато разом полегчает… Ничего, завернем за Сувой, тише станет… Вот я, скажем, и капитан и привык, а и то, бывает, сблюнешь… Буря… Другой помор прямо сажень росту, а чуть на море зыбь, хуже бабы — плачет… Ну, я сейчас…

Капитан вышел. Вскоре он и тучный буфетчик, с бледным лицом, балансировали перед Серовым с бутылкой какой-то темной жидкости и уговаривали его выпить:

— Крепко — верно… Ром, конечно, и трын-трава в роме… Зато поможет.

Серов, наконец, глотнул.

— Невозможно, — едва не задохся он. — Про… про… просто пламя какое-то.

— Скажите, — обратился я тут к капитану. — А скоро будет Полярный круг?

— Круг? Да мы его сейчас проходим…

— Ну, тогда давайте, — сказал Серов. — Тогда все равно. Выпью.

— А мы с вами за Савву Иваныча, — предложил капитан. — Это человек. Большой человек и добрый.

— А знаешь, — говорит мне Серов. — Прошло… Благодарю. — И он протянул руку капитану. — Но… но, кажется, я пьян. Что-то крепко ваше лекарство.

— Оно и хорошо. Пьяному море по колено. Ну и обед будет — ух ты! Я вас угощу… У меня кумжа — ну и рыба! Через час за Святой Нос завернем… Тихо будет, станем… Обед будет знатный.

— А все же, кажется, я пьян, — повторил Серов. — Я что-то выпил невероятное. Но это омерзительное чувство прошло.

Мы поднялись с Серовым на палубу. Кругом нас беспредельный и мрачный тяжкий океан. Его чугунные волны вздымаются в бурной мгле. В темном небе прямо летит огромный белый орел.

— Альбатрос, — сказал капитан. — Святая птица, говорят. Где живет — никто не знает, а всегда летит прямо и далеко… Сердца, говорят, верные, обиженные к богу относит…

Слева идут полоски низких скал, которые оканчиваются маленькой одинокой часовенкой, освещенной сбоку проглянувшим полнощным солнцем.

Так бедно и глухо и безотрадно кругом, а эта светящаяся часовенка как бы подает надежду. Это и есть Святой Нос.

Долго опускают якорь на дно: должно быть, глубоко. Пароход стал. Тихо.

Черные скалы, наверху — огромные глыбы, будто их поставили великаны. Глыбы похожи на старинных чудовищ. Бурые скалы высятся, как зачарованные.

По берегу, до самого моря, громоздятся огромные круглые камни, покрытые черными пятнами мхов. Со скал, как стрелы, летят черные птицы, и садятся на воду.

— Обедать! — зовет капитан.

И вот началось пиршество… Семьдесят сортов закусок, русские, шведские, норвежские, пунш, шампанское. Бутылки, на них ярлыки разных стран, семга, оленьи языки, зубатка, пикша, кумжа, форели — все это порто-франко, без пошлины. За столом радушные люди, все знакомятся друг с другом, всем весело, что мы обедаем за Полярным кругом… Эх, как видно, хорошо было в России и за Полярным кругом…

А ночью мы с Серовым прогуливались по палубе. Огромный океан покрыт как бы темным шелком. Тихие воды. Слышен шум непотушенного паровика машины. Я и Серов смотрим с палубы на таинственный берег, погруженный в бурую полумглу — полусвет непогасшей северной зари. Мы смотрим на черные скалы и на огромные кресты поморов. Это их маяки.

Вдруг перед нами, из пучины вод, поднялась черная громада корабля. Вот поворачивается, плавно ныряет. Как-то сразу, неожиданно. Что это? Нас обдало водой, мне залило за шею.

— Э, — кричит нам, смеясь, матрос. — Выкупал вас… Эвона он где.

Недалеко вывернулась, чудовищная тень. Это кит. Сильной струей, фонтаном, он пустил воду вверх. Как плавно и красиво огромный кит выворачивается в своей стихии. Должно быть, хорошо быть китом.

— Валентин, — говорю я Серову. — Что же это такое? Где мы? Это замечательно. Сказка.

— Да, невероятно… Ну и жутковатые тоже места… Эти глыбы как будто говорят — уезжайте-ка лучше отсюда подобру-поздорову…

* * *

Рано утром мокрые скалы весело заблестели на солнце. Они покрыты цветными мхами, яркой зеленью, алыми пятнами. На лодке мы причалили к берегу. У берега глубоко видно дно, а там, под водой, какие-то светлые гроты и большие, в узорах, медузы, розовые, опаловые и белые. За низкими камнями берега открываются песчаные ложбинки и в них низенькие избы, убогие, в одно-два окошка. Я открываю шкатулку, беру палитру, кладу второпях краски. Это так красиво, удивительно: избы на берегу океана. Руки дрожат, так хочется написать это[397]. Вдали, у океана, пишет Серов. Внезапно он кричит мне:

— Иди сюда, скорей!

Я бегу к нему. Вижу, стоит Серов, а перед ним, поднявши голову, — большой тюлень, и смотрит на Серова дивными круглыми своими глазами, похожими на человеческие, только добрее. Тюлень услышал мои шаги, повернул голову, посмотрел на меня и сказал:

— Пять-пять, пять-пять…

Вышедшая из избы старуха поморка позвала его:

— Васька, Васька.

И Васька, прыгая на плавниках, быстро пошел в избу. У избы я кормил его рыбкой — мойвой, любовался его честными красивыми глазами, гладил его по гладкой голове и даже поцеловал его в холодный мокрый нос. Он повернул набок голову, заглянул мне в глаза и сказал:

— Пять-пять…

III

Безграничный Ледовитый океан. Над ним — прозрачное, холодное небо. К горизонту оно зеленоватое, далекое. Слева идет угрюмый скалистый берег, покрытый мхами.

Серов и я поместились у кормы парохода. Мы смотрим на белые гребни за бортом, но это не пена от волн, это — белухи, белые особенные тюлени, большие и длинные. Они то появляются, то пропадают. Белух так много, что кажется — океан волнуется. Богат, как видно, жизнью Господин Ледовитый Океан.

Пароход вошел в тихую широкую гавань, залив святого Трифона у скал. На палубе уже собрались поморы с мешками и багажом. Пароход остановился. Мы простились с капитаном и вышли из лодки на сырой песок берега, близ которого высились седые скалы.

Вскоре нас приютил небольшой деревянный домик Печенгского монастыря. Около него стоят еще три домишка карел. Карелы собрались небольшой толпой и смотрят на нас. Среди них на берегу полулежал парень, одетый в яркий зипун, обшитый зелеными, желтыми, белыми и голубыми кантами. Каков франт!

На голове у франта белая песцовая меховая шапка с кожаным верхом и с красным помпоном, его белая рубашка — в цветных лентах, а на руках кольца, мне показалось — большой бриллиант, изумруды, сапфиры.

Кругом странного человека лежали и сидели белые лайки с острыми ушками. Острые мордочки собак выглядывали как бы из пышных муфт. Это было очень красиво, особенно на фоне зеленого мха прибрежных камней.

А около крыльца монастырского дома стоял небольшой олень. Его большие рога, похожие на сучья дерева, были как бы покрыты бурым бархатом. Умно и приветливо смотрели карие оленьи глаза. Я не мог не погладить его. Монах в камилавке между тем помогал вносить наш багаж.

— Приехали, — сказал Серов, входя в дом.

— До чего любопытно кругом, — восхищался я.

Вскоре на столе появился самовар и лепешки. Из окна мы видели, как дымя ушел «Ломоносов».

Мы осмотрелись в нашем жилье. Что-то особо уютное, тихое и душевное было в этом доме, в двух маленьких монастырских покоях.

— Мне кажется, — сказал Серов, — что еще и здесь качает…

Я не ощущал качки совсем, но все же и я был рад, что нет больше противного пароходного запаха рыбы. В окно виден залив святого Трифона и скалы. Воздух прозрачный и светлый. Пахнет, как у нас под Москвою, осенним листом.

Я вижу, как старый лопарь прощается с монахом и идет к берегу залива. Олень побежал за ним. Лопарь сел в лодку и поплыл. Подняв голову и закинув на спину рога, олень поплыл вслед, быстро разрезая воду. Это все было красиво, просто и мудро…

А вечером, за самоваром, монашек рассказал нам, что тот франт с белыми лайками, которого мы видели утром, — главный олений пастух. Он пасет стада в десятки тысяч голов. Олени пасутся в тундрах, и самые умелые пастухи знают, как сохранять стада и приплод. Умелых пастухов ценят и платят им много. Такие пастухи очень богаты. Так вот кем был этот франт с кольцами.

Всю ночь, сквозь сон, я слышал прибой и вой ветра, а утром первое, что я увидел, — Серова у окна.

— Константин, посмотри, какие чудеса…

Я взглянул в окно.

Берег залива до самого нашего дома был покрыт расплавленным светлым серебром. Это была рыба. Огромными грудами она громоздилась по берегу до нашего дома, загородила калитку, крыльцо. Я увидел, как, растопыривая ноги, к нашему дому идет урядник и как он, скользя, падает, опять подымается, снова падает.

— Да, вот, — говорит, тихо смеясь и разводя руками, монашек. — Рыбы-то! Вот засолили бы, а соли нет… Эх, хороша рыба-сельдь. Это ее кожа загнала ночью… Кожа — иначе сказать, тюлень, — загнала сельдь в залив…

Тут в дверях показался урядник — как Лоэнгрин, весь серебряный от рыбьей чешуи…

— Вот, ваше благородие, — сказал он, — как тут идти склизко… Одна рыба… В кармане лекарство, которое было, — все смокло… Холера… Кому какое давать — не знаешь.

Урядник стал вынимать из карманов пузырьки и мокрые порошки:

— Вот рома бутылка цела… Да и холеры нигде-то и нет, а мне говорят: «Давай им это, Василий Иванович…» А я что? Я на весь район один. От Кеми до границы… Да еще жулика-пастуха лови: олений приплод не сдает… А в Кеми за политиками гляди. Один тебя за папиросами, другой за вином посылает… Пристав Репин, хороший человек, неча говорить, но только от скуки, что

ль, ей-ей, всю ночь с ими в карты дует… Порто-франко потому… У нас тут, говорю, — порто-франко: тут ром — рубль. А пуншу шведского всегда достать можно, ей-ей… Крикните: «Василий Иванович!» — и готов пунш… Прощения просим.

Урядник был навеселе. Он вышел и через минуту вернулся, осторожно неся два стакана шведского пунша. Как-то особенно нам подмигнув урядник сказал:

— Все понимаю, ей-ей… Только три класса прошел, а все и всех вижу… Будете в Кеми, Кознову не говорите. Вот он меня ест, вот ест, прямо беда, ей-ей… Только и думает, как бы во мне вину найти. Ему охота меня угробить совсем начисто. Тут и весь крендель.

— Почему же крендель? — с недоумением спросил я.

— Потому что переплет, — пояснил урядник, — из-за ясен вышло. Ей-ей. Я прямо Иосиф. А Кознов думает совсем наоборот. Долго рассказывать, ей-ей… Вот так порто-франко!.. Завтра, ей-ей, вам пунша бутылку достану, прямо янтарь. Вкусно-о! Ар-р-ромат… Скажите спасибо уряднику. Больше ничего…

Внезапно вдали, над океаном, показались какие-то рыжие тучи, вроде паутины, которые быстро неслись, точно пепел по ветру. Странные тучи быстро приближались, летели к нам дымной стеной. Я как раз разбирал краски, приготовляясь писать, но стало темнеть. Ко мне вошел Серов.

— Что это, Константин, гроза, что ли? Как потемнело…

Рыжие тучи спускались с неба волнующимися полосами. Стало темно совсем. Я зажег свечу. В окне рыжая мгла и шум, особый шум: в летящем пепле слышны гортанные крики птиц. Это не пепел, это — птицы. Миллиарды птиц спустились на землю. Они покрыли все, как белые фонтаны вздымались они с криками около дома. Плачущий птичий крик звенит в воздухе.

Когда стало чуть светлее, я выбрался на крыльцо, Но чайки садились на меня, налетали кучей — на плечи, на голову. Я отталкивался, размахивал руками, спасаясь от птичьей силы.

Через несколько минут берег от птиц очистился. На берегу не осталось и рыбы: чайки всю сельдь съели. Кончился этот чудовищный птичий пир, и чайки разместились по скалам. Скалы покрылись ими, как снегом.

— Умная птица, — крикнул урядник, — всю подобрала, чисто вымела.

— Хорошо было бы зажарить хотя бы одну, — сказал я монаху.

— Пошто ее жарить? — ответил с улыбкой монашек. — Селедка только в засол хороша… А у нас кумжа есть — вот это рыба.

Так и не попробовал я мурманской селедки.

На всем Мурмане есть две лошади. На этих лошадях мы и поехали в Печенгский монастырь святого Трифона.

Дорога идет каменной тундрой, но колеса тарантаса утопают в грязной дороге: между камней болото, мелкий кустарник и кривая поросль низкой карельской березы. Вдруг на дороге перед нами показались белые куропатки. Взлетают, садятся опять.

На облучке тарантаса сидит наш урядник, Василий Иванович. Рядом с повозкой бежит его собака, Шутик, лайка, хвост крючком. Шутик лает на куропаток, сгоняя их с дороги.

— Эх, ружья жалко нет, — говорю я. — Из револьвера, я думаю, не попасть…

Но Серов берет мой револьвер, прицеливается — и мимо.

— А жаль, — говорит он. — Все рыба да рыба. Хорошо бы и куропатку съесть <…>

Так мы подъехали к деревянному монастырю святого Трифона. В чистой горнице, где полы крашеные, высокий и красивый отец Ионафан, настоятель монастыря, угостил нас свежим, только что пойманным в речке лососем. После закуски мы с Серовым приготовили краски, чтобы писать неподалеку от монастыря.

— Вот что, — сказал нам отец Ионафан. — Вот ежели списывать тут будете, не пугайтесь, милостивцы… Медмеди тут ходят, осемь их. А у вас пистоли али пужала какие. Так вы, милостивцы, медмедей не пугайтесь: они тут свои и человека никак не тронут. Уж вы не застрелите их случаем из пистоли, ежели испугаетесь…

Я и Серов посмотрели на отца Ионафана с полным изумлением.

— Как медведи?.. Почему свои?..

— Медмеди, известно, милостивцы, не наши, а лесные звери, вольные, — продолжал настоятель. — Ух и здоровые, как горы!.. А только они заходят и сюда, к нам иногда — на двор монастырский… Эта скамейка большая, видите там, под стеною… Сидим мы на скамейке, февраля двадцатого, все в сборе, братия то есть… Ждет братия, как после зимы и ночи непроходимой солнышко впервые заиграет, благодатное… А они, медмеди, тоже рядом тут сидят и на небо глядят… Как только солнце выглянет из-за горы, мы молитву поем, а кто из нас что вспомнит, тот и поплачет. А медмеди тоже бурлыкать зачнут: и мы, мол, солнцу рады. Хотя и звери, а понимают: солнышко любят…

И я вспоминаю, как вечером того же дня монах с фонарем в руке нес из монастырской кладовой испеченные хлебы в трапезную, куда мы были приглашены на ужин. Вдруг мы

услышали, как этот монах закричал внизу у ворот:

— Эва ты, еретик этакой!.. Пусти…

Оказывается, медведь отнимал у крыльца от него каравай хлеба, и монах угощал зверя фонарем по морде.

— Я ему уже дал хлеба, — рассказал нам позже монах, — так он все тащить хочет. Тоже и у них, медмедей, не у всех совесть-то одна. Отнимает хлеб прямо у дому, чисто разбойник… Другие-то поодаль смотрят, у тех совесть есть, а этот, Гришка-то, он завсегда такой озорной…

— Ты заметил, — сказал мне Серов, когда мы с ним укладывались на монастырские койки, — милый монашек, браня медведя, говорил о нем, как о человеке… Странно, правда?

— Да, Тоша, заметил… Какой чудесный край, Север Дикий! И ни капли злобы здесь нет от людей. И какой тут быт, подумай, и какая красота!.. Тоша, я бы хотел остаться жить здесь навсегда…

Но на Севере Диком я тогда не остался. Не та была у меня, как видно, судьба.

Новая Земля

Стальной туман над океаном. Пароход «Владимир», качаясь в темных водах, медленно подходит к Новой Земле. Над туманами стоят громады гор, острыми полосами ровно лежат снега. Громкий гудок.

Вот уже берег. Я вижу лодки и кучку особенных людей, одетых в меха с пестрыми полосками. Рыжие и белые меха как бы повторяют полосы снега на горах. Уже различаю круглые лица самоедов. Все с черными глазами и смотрят с жадным любопытством. Они похожи на кукол в своих пестро расшитых оленьих малицах.

На берегу жалкие лачужки, сбитые из темных бревен, с маленькими окнами. От домика к домику натянуты веревки: это чтобы ходить во время ветра, так как иначе унесет в море.

Вот маленькая часовня с синим куполом, а дальше, к скалам, тянутся самоедские чумы, из которых идет дым. Стаи чаек, чайки белые с черными каймами на крыльях, бело-черные чайки, зеленые мхи, полоски снега на горах — все это похоже на одежды самоедок.

Как будто огромные утюги, мрачные и тяжкие, лежат над берегом горы, точно заковывая Ледовитый океан. Все мертво и одиноко до того, что хочется бежать и никогда больше не видеть этой Новой Земли… Из сиротливого дома вышел молодой урядник с серыми глазами:

— Пожалуйте ко мне, — зовет он. — Вам здесь остановиться

надо. Бумагу с парохода дали — приказ. Понравится ли только фатера моя.

Вскоре матрос внес в дом мои вещи. Как бедно в доме сероглазого урядника. Два окошечка с тусклыми стеклами, пахнет рыбой и водкой.

— Не нравится вам, я вижу, — говорит мне хозяин, — один барон тут приехал, так вот — живет снаружи… Конечно, какая здесь жизнь. Теперь еще ничего, а зимой, тех же самоедов взять… Воют, как волки. Послушали бы. Я правду говорю. Да, тут завоешь…

Урядник оказался из ссыльных, а барон, действительно, из Вены приехал сюда на охоту: бить белых медведей. «Уже два раза промазал», — рассказал мне урядник.

Вскоре я нашел венского барона. Постелив на мху плед и повесив над собой простыни на палках, барон лежал в меховом мешке, облокотясь на большие подушки. Перед ним стоял лакей в невероятном костюме синего сукна, с эполетами, подпоясанный широким блестящим поясом и в цилиндре с кокардой; в руках у лакея был серебряный поднос с бокалом и открытой бутылкой шампанского. Все это было так невероятно, что я, что называется, стоял с разинутым ртом.

Барон между тем очень радостно приветствовал меня. Он вылез из мешка, предложил мне сесть и сам подал какую-то рыбу, нарезанную кусочками, сильно наперченную, сырую и соленую.

А кругом барона сидели самоеды — ребятишки и подростки. Глотая шампанское, барон доставал из жестяной коробки печенье и бросал его в толпу самоедов. Те мгновенно набрасывались и мгновенно уничтожали все, как… ну как тюлени брошенную им рыбу.

— Здесь не пивши не проживешь, — сказал урядник, когда барон предложил ему шампанское, — только я этого не пью. Мне бы рому.

Лакей достал из корзины ром, и урядник принялся за него. Барон тем временем показал мне свои прекрасные штуцера и пригласил меня с собой на охоту.

Рано утром мы вышли. Либо горы, либо пустой и огромный берег. Все однообразно, дико и уныло. Редко покажется летящий альбатрос.

Мы поднялись на шиферные скалы — выше, выше… Дохнул ледяной ветер. Самоеды шли с нами, перевязанные веревками. Один из них, вожатый Василий, сказал:

— Вечером будет медведь. Пойдем к чуму, сейчас тут…

Мы спустились по круче вниз и увидели чум. Около горел костер. У костра сидели самоеды. Гортанными криками

встретили они нас. Злобно лаяли собаки лайки. Старуха с длинными седыми волосами протянула мне руку и что-то попросила. Барон приказал дать ей бутылку водки. Она схватила бутылку с дикой радостью, а водку стали пить все вокруг костра, и — дети.

Из чума вышел молодой самоед. На его открытой груди висел медный крест. Он пристально посмотрел на нас большими глазами и внезапно завыл, как собака. И ужас — у его сыромятного пояса была привешена за волосы голова человека. Вытекшие глаза и оскаленные зубы сверкали от костра… Это была голова его отца. Он отрезал ее у умершего, не желая расстаться. Он так любил отца, что оставил себе голову, которую целовал и клал на ночь рядом с собой.

«Хорошая жизнь», — подумал я.

Кругом темные, красно-бурые горы: ночное солнце освещает их. Есть неизъяснимо таинственное в этом полярном свете. И страшно — таинственны плоские лица самоедов, а глаза, как черные пуговицы. Что-то есть в них звериное…

Утром, только мы вышли с ночлега, как я увидел на пригорке много оленьих костей и рогов. На рогах висели красные и беленькие тряпочки-лоскутки. Оказалось, что это самоедское кладбище. Посреди стоял деревянный идол, выпиленный из доски, с несколькими нарисованными глазами. Проходя под идолом, самоеды внезапно запели.

— Они поют: «Приедет пароход, привезет нам водки», — перевел мне с усмешкой урядник.

Пред нами — все скалы и скалы, отвесно спускающиеся к морю. Они, как упавшие в море огромные глыбы камней. Все покрыто инеем и снегом. Кое-где открываются полыньи. Темная вода моря и льды. На отлогих камнях видны тюлени. Вытягиваясь, они бросаются в воду. Скалы у самой воды обледенели и желтого тона. А в воздухе свежо-свежо. Пахнет сыростью и морозом…

Я смотрю в бинокль. Штуцер Ланкастера лежит около меня. Ноги озябли. Самоеды приказали лечь в снег мне и барону, а сами куда-то тихо ушли. Вижу перед собой, как большой тюлень вылез легко и смотрит на меня темными глазами, передвигая усами. Опять нырнул. В бинокль я вижу много тюленей. Вытянув шеи, они смотрят в одну сторону, как птицы. «Не собаку ли нашу видят?» — подумал я. Барон выставил перед собой штуцер и пристально смотрит в бинокль. Я посмотрел туда же на белый берег и увидел вдали желтоватое длинное пятно такого же цвета, как и края скал у воды. Пятно двигается, и я вдруг понял, что это большой и длинный белый медведь. Он идет на трех лапах,

одной, передней, он закрыл морду. Я не дышу.

Раздался громкий, свистящий выстрел. Эхо пронеслось в горах сзади меня. Самоед прибежал с криком.

— Опять промазал барон, — сказал мне урядник с усмешкой.

— Хорошо вам, вы вот в Петербург поедете, — говорил урядник, когда мы шли назад с неудачной охоты. — Эх, жизнь… Живи здесь… Ходи по веревке к попу, и все тут. А говорят — пьет урядник… И про отца Григория говорят — пьяница. Ну а как же жизнь наша? Ведь люди тоже, потому и пьем. Не медведи, лапой черный нос не закроешь… Прошу вас, в Архангельске будете, скажите, пожалуйста, губернатору: «Пьяница, — скажите, — урядник…» Лучше, может, еще куда сошлют — хуже не будет…

— Скажите, а почему медведь нос закрывает? — перебил я сетования урядника.

— А потому, — усмехнулся урядник, — ведь медведь, как лед: нипочем его не видать… А нос-то видно — он черный. Тюлени видят нос, ну и в воду. Лови их… Сам он дурак, а хитрый. Людей не боится, смотрит на них, думает — что такое, смешно ему: нешто станет здесь человек жить… Эх, жисть…

Урядник умолк. Потом вдруг сказал:

— Ведь я здесь из-за бабы нахожусь. Эх, да чего тут говорить… Будьте добры, скажите губернатору Энгельгарду[398], что пьяней вина урядник, мол… Очень трудно мне здесь… Когда вот сполохи с осени начнутся, северные сияния-то, вот там, — он рукой показал вдоль гор, — там льды кончаются и на них моржи большие, прямо вот с гору — огромадные… И какие-то алтари, чисто все в золоте… Как в панораму глядишь… И, верите, будто она, моя-то, в сполохах ходит… А тут самоеды с собаками заодно воют… Страшно… Помогите, ваше благородие, может, дале куда сошлют… Сполохов-то не будет там…

— А вы уголовный ссыльный? — спросил я.

— Я не уголовной. Никак нет. Я вот что ни на есть политический, чего ж еще? Я вам правду скажу. Мне пристав говорит: «Из-за своей шлюхи ты что это делаешь?» А я ему, приставу, значит, и дал раза в личность… За «шлюху»… А может, и верно, как опосля оказалось… Ну, при исполнении служебных обязанностей — чего еще: в ссылку… Я как есть политический.

* * *

Через три года я и художник Валентин Серов приехали в Архангельск. Я писал вечером старую деревянную пристань и

корабли, которые освещало солнце косыми лучами, и вдруг услышал около себя:

— Ваше благородие…

Передо мной стоял городовой. Я узнал в нем урядника с Новой Земли. Видно было, что он рад видеть меня. Он снял фуражку, вытирал лоб и все говорил:

— Вот рад, вот рад, ваше благородие…

— Как же это, — говорю, — вы здесь городовой?

— Все через вас, ваше благородие… Все начисто рассмотрели, и вышло так, что я ни уголовный, ни политический, а просто зря… Пристав-то Репин, обиду-то которому я нанес, тута, в Архангельске, а я у него. Все по ошибке вышло… Он у меня крестный: сын, значит. Два года женат. Более сполохов тут нет… Я и женился. Двадцать два рубля получаю. А та-то, прежняя жена, померла. Она в сполох-то ходила в венчанном платье, уж покойницей значит… и какую жисть теперь я вижу: все кругом одна радость… Пристав-то меня «мордой» зовет. «Ну, — говорит, — морда, зря ты совсем пить бросил». Дозвольте, ежели посидите, жену показать…

Городовой быстро ушел.

Высокого роста, дебелая, вскоре стояла передо мной северная красавица, как икона, и, посмотрев, обняла меня обеими руками за шею и расцеловала три раза, как бы христосуясь. Сказала:

— Григорий сызмальства знаком был, а подруга моя его отбила. А она шлюнда была… А вот я своего дождалась. Хотя поздненько немного, мне уж двадцать шесть…

На пристани раздался свисток. Я увидел там людей в мундирах, городовой побежал туда. Потом быстро вернулся:

— Ваше благородие, не хотите ли поглядеть: на той стороне семга человека убила.

Серов, смотревший издали на все мои беседы с городовым и с его женой, подошел и говорит:

— Что такое, Костя, тут происходит?

А на пристани — пристав Репин, доктор и какой-то судебный чин. Мы сели в лодку. Я — рядом с приставом Репиным. Я рассказал ему о моей встрече с городовым Григорием на Новой Земле.

— Дурак он, — говорит. — Так все и было. Он мне действительно прямо в морду… Что вы скажете? Ну его и сослали, а я все думаю — за что? За женщину. Я хлопотал-хлопотал… Дурака вернули. У него и еще одна заслуга есть: никто так под закуску рыбу засолить не умеет, как он. Под водку. Ценить надо…

На плоском песчаном берегу толпились рыбаки у огромной

сети. На песке отмели лежал молодой парнишка, мертвый, с полуоткрытым ртом. Рот полон крови. В стороне лежит семга и ближе к нему одна, очень большая. Голова у нее разбита. Когда вынимали сеть, она выскочила из мотни и, кружась, приближалась к воде. Паренек, чтоб не ушла рыба, бросился на нее, лег, в борьбе она, ударив хвостом, расшибла парнишке грудь…

Северный край

За широкими полями, переходящими в бесконечные песочные отмели, серебрилось большое Кубенское озеро. Облака клубились над ним, освещаемые розовым вечерним солнцем. Белые чайки с криком носились надо мной, когда я подходил к озеру.

Тихий день. Озеро Кубено далеко уходило от ровного берега вдаль и сливалось на горизонте с небом. Широкое озеро. Вдали, как бы посреди воды, выступал четко, освещаясь солнцем, старый храм и ровно отражался в тихой глади озера. Такая красота! Далекий край. Россия… И какой дивной, несказанной мечтой был он в своем торжественном вещании тайн жизни…

Когда я подошел по ровному песку широкого пляжа к воде, мне показалось сразу — огромная глубина, бездна отраженных небес и облаков. А потом я увидел, что воды мало у края, мель, — песок пляжа далеко уходил в озеро.

Тихо. Озеро не колыхнет. «Искупаюсь», — подумал я. И, раздевшись, вошел в воду. Мелко. Я дальше — все мелко и мелко. Воды с вершок. Прошел чуть ли не версту, и воды было по колено. Я лег и смотрел по поверхности воды. Это был какой-то другой мир, мир небес и тихой зеркальной воды..

В прозрачной воде, сбоку от себя, я увидел двух больших серебряных рыб, плывших друг за другом. Потом стайку маленькой рыбешки. Я был далеко от места, где разделся, и мне показалось, что озеро можно пройти по колено.

Одеваясь, я увидел, что по отмели пляжа перелетали кулики, и их острый крик веселил пустынный берег. Чайки, пролетая, как бы падали в воду, ударяясь о поверхность тихого озера и хватая маленькую рыбу.

В деревне, где я остановился, хозяин дома сказал мне, что, точно, озеро мелко.

— В середине немного выше роста человека будет, а утонуть можно. Когда ветер гуляет, тонут рыбаки. Буря большая бывает. Вот по осени здесь охота, приезжай тады и что утей… гусяй, лебедяй… Берег-то вот чисто снегом крыт, что их сядет. Место привольное здесь, рыбы много, нельма вот хороша. Снитком тебя

угощу, есть тут. Только подале сниток в Бел-Озере скусней. Там его завод, самый что ни на есть сниток — там. То озеро, Белозерское, — глубокое, и вода в нем другая — белая. Купцы московские или питерские возили с него, с Бел-Озера, в бочках сниток-то, хотели его завести у себя, в их озерах. Ан нет — он жить у них не хочет, а только вот в Бел-Озере живет. Вот и возьми. Исстари цари московские любили сниток есть белозерский — в посту, да с блинами на масленой. А то так бывает: весь сниток пропадет разом, и нет его. Уйдет, что ли, куда — никто не знает, нивесть… Нет снитка. А глядишь — опять пришел, полно озеро. Вот. И куда уйдет — никто не знает. Воля здесь, простор… Я был разок в Москве, ну что… духота! Удивлялся — и как народ там живет!.. Старый у нас монастырь-то стоит на озере — видал? На камнях стоит и Каменный называется сам. Давно то было — князь вологодский ушел от брата свово, и княжество свое брату отдал, и построил этот монастырь. И возлюбил народ князя того за жисть праведную. Позавидовал брат меньшой, приезжал к нему на ладьях, одежи княжеские привозил в серебре-золоте. «Вернись, — говорит, — княжить со мною будешь… Чего, — говорит, — тебе монахом быть?..» А тот — нет. Зависть вошла к брату-то за любовь народа, и послал он к князю злодеев лютых. Те в ночь приехали на ладьях и ослепили князя-монаха… Выжил он. Грустил брат его, прощенья просил, а тот ему сказал перед смертью: «Не я слепой, а ты. Ты не зрел красоты озера… Если б ты видел красу его, то ты б не ослепил меня…»

— Как охотник ты будешь, — сказал мне хозяин за обедом, — то, слышь, по ту сторону берег лесной. Ехал я по рыбе однова, дак вот видел: вышла медведица… А я-то притулился в камыше и гляжу — ночь светлая, месяц светит, сети у меня заставлены. Я сижу и вижу, как медведица-то свово пестуна купала. Чисто мать… Тихо-онько его в воду-то опускает да мурлычет, знать, говорит ему что-то. Тихо, по саму морду окунула, да и морду — с головкой-то, значит. Схватила его, да бегом. Ведь ты што думаешь — ето она с его блох снимала. Дэк знаешь — потом другого несет. Купала, а потом — что ль, меня учуяла? — стоит, держит их в лапах и нюхает. Замурлыкала и ушла.

— А что, — спросил я, — вина-то ты не пьешь?

— Редко, — ответил хозяин. — У нас-то ведь не пьют в доме вина-то.

Я говорю:

— Неужели? А как же?

— У нас нельзя при детях пить в доме. А кто выпить хочет — в кабак поди. Ну и ходют кто. В кабаке выпьет перед обедом, а

домой закусывать бежит. У нас бабы такие — дома пить не велят.

Женщины северных крестьян были строгие: они вели хозяйство и блюли дом и никогда не брали в рот хмельного. В доме была чистота, дома большие, пол в горнице устлан цветными циновками. Крестьяне не спали на полу, и кухня была отдельно. Курить в доме тоже было нельзя, и я со своими красками, кистями, холстами для живописи как-то нарушил чистоту и порядок дома.

Познакомившись с деревней, с рыбаками, я с одним из них ездил лучить рыбу с острогой. Он был ловок и бил острогой нельму. Она похожа на белую семгу.

Крестьянин-рыбак однажды вечером сидел у меня. Пили чай. Он рассказал мне, что здесь исстари помнят, что сам царь Иван Васильевич Грозный езжать сюда, в Вологду, любил.

— На Москве-то тревоги много в жисти было… Татарей боялись. Проснется царь ночью — не спится, ну, и пойдет поглядеть с башни Ивана святого, не идут ли орды татарские. Ну и уезжал сюды к нам, на отдых. Сюды-то татаре не придут — далече. Да еще в те поры тут Аника-воин жил. И-их, здоров… Его ни пищаль, ни меч не брали, а он даст раза по уху — ну и вся рать падает. Вот что… Это вон камни-то средь озера он наносил, где ноне Каменный монастырь-то стоит, — на его камнях. Во, сила была — Аника-воин.

— Ну уж это ерунда… — говорю.

— Ну вот. Вот и ты тоже маловер выходишь. Городские-то все такие…

— Говорят всякое такое… — сказал хозяин дома. — Вот зимой видать от меня-то из окон — по озеру путь идет. Рыбу везут, навагу, с Бела моря. Велик гуж. Держаться вместе норовят, чтоб не замерзнуть. По деревням греются, сбитень пьют. Чаю-то допрежь не было. Сахару тоже. Патока с имбирем, варил дядя Симеон. Я помню — хороша патока была… Тута и ехали гужом. А теперь в Архангельск гонют гужом ссыльных, это те, что в бога не веруют, ученые. Неужто у вас в Москве эдакие-то есть? Мне такой один говорил: «Икона, — говорит, — не бог». А ему Беляев и сказал: «Это верно, да только и купцы держат икону в лабазе и в лавке. Говорят, обману научишься и мошенству, а поглядишь на ее, икону-то, ну и складней, не так уж берешь…» Она чего — не бог, а помогает…

— Я на себе видал это самое, — продолжал рыбак. — Я это однова нажулил покупателя, цену загнул за рыбу, а он, как баран, уж деньги на стол кладет. Я, этта, деньги беру у его, а на меня преподобный Савватий из иконостаса глядит. Вижу — серьезно таково глядит-то. И мне как под сердцем червяком ввернет, я и

сказал покупателю-то: «Ты лишок дал за рыбу-то…» А он потом говорил про меня: «Эк, рыбак, дура…» Вот ведь што…

В это время постучали в дверь, и вошел высокого роста молодой человек, сказав:

— Я к тебе, рыбачок, — не уступишь ли рыбы? Жена сюда прислала.

— Вот, — сказал рыбак, — сейчас с ним поедем, — показал он на меня. — Наловим, опосля приходи.

Садясь со мной в челн на озере, он, перебирая сети, сказал мне:

— Вот этот, приходил-то, — это и есть ссыльный. Чудно глядеть… Парень — красавец, видал — рост какой! А вот в бога не верит. И почто это так войдет в человека?..

Взявшись за весла, он сильно ударил по воде, сказав:

— Ну, с божьей помощью. Хорошо бы стерлядку взять. В реку поедем, на ту сторону, там стерлядь двинская заходит.

Какая красота была на широкой тихой реке, в ровных берегах, и вдали на отлогих возвышениях, как светящиеся точки, освещенные избы далеко раскинутых деревень. Россия!.. Какая ширь!.. Какой красой лежат луга прибрежные, покрытые, осыпанные цветами! Какой запах трав, воды!..

— Гляди, — сказал рыбак, показав мне на кусты в заводи реки. — Гляди-ка, шест качает: это значит — зашло в сеть, рыба будет.

Пристально смотрю я. Над бегущей водой, светлой, как кристалл, летают тучами цветные стрекозы. Трухтаны с криком перелетают реку, и на отмели ходят, качаясь, большие кулики-сороки.

Тихо в челне плывет рыбак в заводину и подъезжает к краю шеста, от которого идет далеко поставленная сеть. Схватив сразу шест, он, быстро перебирая руками, втаскивает в лодку мокрую сеть. И я увидел завитую крючком, закутанную в сети большую рыбу, одну, другую… и много серебряных лещей.

— Вот, — сказал рыбак, — твое счастье. Гляди-ка, трех стерлядок взяли. Хороша рыба.

Поставя опять сеть и отъехав к берегу, рыбак набрал хворосту и разложил костер. В котелок, зачерпнув воды, он очистил стерлядь, насыпал соль и нарезал хлеба.

— Вот, попробуешь двинскую стерлядь. Ведь у вас-то, на Волге, стерлядь есть, да не та. У вас-то это шип, а стерлядь — вот тут.

Наступили сумерки, и в светлом небе загорелись звезды. Тихо было кругом. Приятель-рыбак сушился у костра и все угощал меня:

— Ну-ка, поешь еще стерлядки-то. Хороша.

Дожидаясь опять вынимать сеть, лежа у костра на траве, рыбак сказал мне:

— Погляди, эка краса, звезды горят. И чего это? И сколько их, не сочтешь. А парень-то молодой, что приходил за рыбой, он говорит — бога нет…

Рассказ старого монаха

Кубенское озеро большое. С одного берега не видно другого. И высится вдали, как бы выступая из вод, Каменный монастырь <…>

Вместе с В. А. Серовым мы взяли лодку на озере и поплыли на другую сторону. Плыли долго и убедились, что озеро Кубенское — мелкое озеро, вода светлая, все дно видно, песок, камушки, рыбешки бежали от лодки нашей, и как стрелы проносились крупные рыбы.

Остановились мы у берега, покрытого сочной травой и осокой. Утки стаями взлетали перед нами.

На берегу увидели мы жалкую нищенскую постройку — из бревен с одним окном и покосившимся крылечком.

Мы постучались, дверь отпер нам большого роста, с густыми волосами и седой бородой, старик монах.

— Войдите, здравствуйте! — просто сказал он.

Убогая изба, а в ней стол, скамья, аналой с книгой в углу, образа. Перед образа́ми лампада. Помню на столе тарелку с рыбками, похожими на кильки, хлеб, бутылку и рюмку.

Монах, предложив нам сесть, опустился на скамью. Тут я заметил огромный рост его и богатырские плечи. Он смотрел на нас черными глазами, отяжелевшим взором. Спросил — кто мы и откуда, и когда узнал, что мы художники, как-то сразу повеселел и попросил выпить — вот винцо! — и закусить рыбкой.

— Только вот солона не в меру, — сказал старик, угощая нас.

Я заметил:

— Какое хорошее у вас озеро, раздольное!

Он согласился:

— Чего же еще? Приволье здесь и радость, и берега ласковые. Летом рай земной. Красота творца всевышнего…

И через несколько минут он рассказал нам:

— Вот по весне лед идет, из реки Кубена, а там треба, ну и шествуешь… В челне нельзя — лед сшибет. Бывает, вода во-о! — монах показал на шею, — дары и евангелие держишь над головой. Холод, вода холодная… Ведь вот, кажется, утонешь — ничего, мелкое озеро. И что бы тут? Ничего, не простужался. Сила

во мне есть, а уж стар я… Голос был у меня. И посейчас вот… Вот рюмка налита, глядите-ка!

Монах уперся глазами в рюмку с водкой, раскрыл рот и громко густым басом вдруг возопил:

— Высокопреосвященнейшему господину нашему, митрополиту…

И под воздействием мощных звуков его голоса водка вся вылилась из рюмки на стол.

— Видите, голос-то у меня какой! Все знают. За голос-то и подносят… Ну, да слабость это. Живу я здесь в пустыне один. Кругом никого. Это вот вы зашли, редко кто завернет, а до деревни тут далече. Все по ту сторону. До Каменного-то монастыря верст пятнадцать есть. Хожу туда… Ну, дадут вот, что ли, рыбку соленую, а что скоромного ни-ни, никогда…

— А давно ли вы в монахи пошли, отец? — спросил я.

— Давно…

И, помолчав, он добавил:

— Через женщину, соблазнился я женщиной… Теперь я монах, а ее благодарю и каждый день приношу молитву за нее, аз грешный…

— А почему? — заинтересовался Серов.

— А потому, что она в том не виновата, красота… Я был семнадцати годов, служил в лавке купцов Зверевых. Дюж парень я был. Волосы, как у Самсона, кудрявые. Вот так я и соблазнился. И я так ее полюбил, что все бросил — и лавку, и отца, и мать. Только ею и жил. И дожидался ее по оврагам да загородям целыми днями и ночами… И наберу я, бывало, цветов, красоты земной, когда придет она, надену на нее цветы и невестой своей называл ее. Что бы она ни захотела, все делал… Воровал… Да ловко так! А она не была свободна, замужем. Я и не знал ничего долго — все лгала мне… И я ее тут, как узнал, чуть не убил за неправду… Очуялся и ушел в затвор, стал писанию учиться и принял сан монашеский… Вот и все… И в Вологде не был с тех пор я. Не мог смотреть мест тех, где шаги ее шли… И слышал я, что стала она жизни блудной, красота ее сгубила ее… Вот и все… И слышал я, померла она. Долго я ее видал в сонном видении, глаза ее видел, а как померла, то более не видел… Вот и все… Да соберу я цветов на лугу, посмотрю кругом — никого нет. И брошу я цветы в ту сторону, где Вологда, и там могила ее, и молюсь я, и плачу. И так легко и радостно станет в душе моей. И жалко мне, так жалко чего-то.

Монах остановился, в глазах его блеснули слезы, но тотчас же, оправившись, он прибавил:

— Ну вот и все…

— И верю я, — продолжал он, — что в смертный час придет она после вздоха последнего моего. Вся она, белая и красивая, вся в цветах, ясная. Но молчат уста ее, и никогда не скажут ничего, ни хулы, ни греха… И аз, грешный монах, в вине тонущий, приемлю неведомо грех и грешу, бросаю по весне цветы туда, в ту сторону…

Старик махнул рукой в пространство и опять прибавил только свое: «Вот и все…»

Мы стали прощаться.

Взяв в свои руки медный крест, висевший на его груди на грязном подряснике, монах сказал:

— Да хранит вас светлая правда господня и мир человеческий! Простите меня…

Мы вышли. Озеро было тихое и облака большие, розовые, отражались в нем, а чайки, блестя крыльями, в вольном полете носились над водой.

Минули года, умер В. А. Серов, и его жена Ольга Федоровна[399] рассказала мне, что последняя фраза Валентина Серова перед смертью была: «Вот и все». И вспомнился мне старый монах на Кубенском озере, к которому зашли мы в годы юные, в годы надежд.

В Крыму

В Крыму, в Гурзуфе, я нашел прекрасный кусок земли у самого моря, купил его и построил дом, чудесный дом. Туда ко мне приезжали гости, мои приятели — художники, артисты и многие все лето гостили у меня.

Я редко бывал в Гурзуфе. Мне нравилась моя мастерская во Владимирской губернии, там была моя родная природа. Все нравилось там — крапива у ветхого сарая, березы и туман над моховым болотом. Бодрое утро, рожок пастуха и заря вечерняя… А на реке — желтые кувшинки, камыши и кристальная вода. Напротив, за рекой, Фёклин бор и конца нет лесам: они шли на сто четыре версты без селений. Там были и родные мои мужики. Я любил мужиков везде, где бы их ни видал — в русских уездах, губерниях, в их манящих селах и деревнях…

А в Гурзуфе, в Крыму, были татары, скромные, честные люди, тоже мужики. И при них начальник был — околоточный Романов.

— Усе, усе я понимаю, — говорил он, — погляжу и посажу, у меня не погуляешь… Усе улажу, кого хошь в клоповник посажу…

Он называл арестантскую «клоповником», а также «кордегардией».

— Я вот Романов, — говорил он, — а вот в Ливадии сам

живет…

— Думбадзе?[400] — спросил его мой приятель-насмешник, барон Клодт.

— Не… — и Романов засмеялся.

Он был небольшого роста, опухший, голос хриплый, лицо круглое с серыми глазами, как оловянные пуговицы, под глазами синяк заживающий, и на роже свежие царапины и веснушки. Верхняя губа как-то не закрывала зубы. Лицо сердитое и пьян с утра.

— Это вот мундир у меня, господи, ей-ей, старый, в грязи, продран… ей-ей… Что получаешь? Сорок два… Чего… ей-ей… Это ведь что ж, гибель какая… Как жить?.. Хосударь приезжает в Ливадию, ей-ей… Как встречу?.. Мундир… двадцать пять рублей, не менее. Одолженье сделаете. Взаймы… Не дадите, буду знать, через кого хосударя не встречаю… ей-ей… Хвоспович спросит: вот скажу — не справил… Не я прошу — служба просит… ей-ей…

Романов приходил ко мне каждый день.

— Чего вы тут делаете? Розы разные, картины списываете. А чего ето? Об вас никакого положения дать нельзя… Тоже вас бережем, сохраняем… а кто знает, под богом ходим… Описываете… Вот там, гляжу, надысь: далеко, у скал сидите. А что, ежели кто да снимет вас из нагана? Вы со стульчика-то кувырк, значит… ножки кверху. А кто в ответе? Романов в ответе, все я… Ей-ей, гляди да гляди!..

Он вздыхал:

— На вас чин-то какой?

— Статский советник.

— Мал… Мы и действительных высылаем…

Позади моей дачи в Гурзуфе был базар — небольшая площадь и двухэтажные дома с вывесками, трактиры и кофейни. Тут Романов каждый вечер царил, не стесняясь:

— В Ливадии — он, — говорил Романов. — А тут — я. Порядок нужен.

Вечером на базаре разыгрывались бои. Романов таскал из трактиров пьяных за шиворот в «кордегардию».

У меня был приятель, татарин Асан, молодой парень, красавец. На затылке маленькая круглая шапка, вроде ермолки. Темные глаза Асана всегда смеялись, и он ими поводил, как арабский конь. Когда он смеялся, его зубы светились, как чищеный миндаль.

Неизвестно почему, околоточный Романов избегал Асана. Асан с ним был почтителен, изысканно вежлив, серьезен. Но глаза Асана смеялись…

Романов почему-то не смотрел на него и уходил, когда Асан

был у меня.

— Что тебя не любит Романов? — спросил я как-то Асана.

— Меня? Э-э-э… он? Любит меня, во любит! Твоя — моя, любит, как брат. Я его не боится — он меня не боится… как брат.

Асан хитро смеется.

— Хороший начальник Романов. Судить любит, драка любит, вино любит, все любит… Его татарин учил. Хороший начальник.

— Как же этот татарин учил? — спросил Асана барон Клодт.

— Так, — говорит Асан, — так немного… На лодке возил на Одалары, знаешь? Два брата Одалары? Пустые горы, там стриж-птица живет, воды нет, никого нет… Никуда не поедешь — прямо, гора. Я привез его крабы ловить и оставил. Три дня он там отдыхал. Кричал — никто не слышит… Ну привез его опять назад. Такой стал хороший начальник, как надо… Я ему сказал: «Будешь хороший начальник! Не твоя — не моя. А то татарин увезет опять, совсем туда — крабов ловить… Вот…»

Как-то утром я писал на балконе розы и море с натуры. На лестнице, которая шла от дома к морю, стоял околоточный Романов, в новом мундире, и, вытянувшись, держал руку у фуражки, отдавая честь.

«Что такое с ним? — думаю. Я опять обернулся: Романов снова вытянулся и отдал честь. — Что такое?..» Я ушел в комнату с балкона и говорю своим приятелям Клодту и Сахновскому:

— Что-то с Романовым случилось…

Все мои приятели пошли посмотреть. Околоточный стоял навытяжку и отдавал честь, выпучив глаза.

— Что с вами, Романов? — спросил его Юрий Сергеевич Сахновский.

— Не могу знать — приказано! — громко ответил Романов.

— Что за черт? Непонятно… Что такое с Романовым случилось?

После завтрака я и приятели мои сидели в столовой. Вдруг отворилась дверь, вошел Романов и с испуганным лицом хрипло крикнул:

— Идут-с…

Мы встали. В дверях стоял богатырского роста исправник Хвостович и смотрел испуганно за собою, в открытую дверь. Что такое, что делается?.. К еще большему нашему недоумению, в дверях показался невысокого роста господин в котелке — седенький, невзрачный незнакомец.

— Хотелось бы повидать… — тихо сказал вошедший, — художника Коровина… Хотелось бы…

— Вот он, — сказали приятели, показывая на меня.

— Здравствуйте, дорогой Константин Алексеевич, — сказал

вошедший ласково. — Я от Владимира Аркадьевича [Теляковского] приказ получил: к вам поехать на поклон. Я музыкант… музыкант… Танеев[401] — брат у меня тоже музыкант…[402]. Согрешил я, Константин Алексеевич, — оперу написал… Это что ж такое… оперу… Вот тут у меня она…

И он вынул из кармана большой сверток.

— Я ведь сосед ваш, в Ливадии, недалеко… Сговоримся, вы ко мне, может, пожалуете, я вам поиграю… Если у вас есть инструмент, я и тут помузыкаю…

Мои приятели посмотрели на стоявших за Танеевым людей в мундирах — Хвостовича, Романова и еще каких-то с раскрытыми ртами — и рассмеялись. Танеев оглядел нас всех с удивлением:

— Как у вас тут весело… Приятно, когда весело… смеются…

— Пожалуйте к нам, пожалуйте. Я уже получил письмо, — сказал я, — от директора и сделал наброски декораций[403]. Я их отправил в Петербург, чтобы показали вам. Но, должно быть, вы уже были здесь.

Танеев был рад познакомиться с музыкантами — Сахновским, Варгиным[404], Куровым. Они разговорились. Когда музыканты разговорятся — надолго: до обеда, за обедом, после обеда… Вечером я посмотрел с балкона и увидел у подъезда полицейских, с ними Хвостович[405] и Романов.

— Скажите, что значит… — спросил я у Танеева, — полицейские стоят тут? Зачем?

— Пускай стоят.

Когда Танеев уехал, Варгин объяснил мне, что этот Танеев — брат композитора Танеева, тоже композитор. Но также и личный секретарь государя. Тут я понял, почему вся эта церемония. Романов после этого уже не приходил ко мне и бегал от меня, как от Асана.

Как-то ночью я писал из окна кафе базар. Трактиры освещены, из окон слышна музыка. По лестнице в трактир и из него шатался народ. Вдруг — свалка, гам. Из трактира вылетает пьяный прямо на мостовую. Драка. Вижу — Романов держит двоих за шиворот. Те вырываются. Романов бьет, его тоже бьют. Потом все смолкает. Лезут опять в трактир, потом опять кричат: «Караул!». Драка. И так весь вечер.

— Что же это такое? — говорю я Асану.

— Ну что, любит начальник «твоя — моя» — надо себя показать…

— Да ведь и его бьют…

— Ну что… Бьют. Ну потом мирятся — пьют… Вино пьют…

Но ожил и повеселел Романов, когда ко мне в Гурзуф приехал гостить Федор Иванович Шаляпин. До того Шаляпин понравился

Романову, что околоточный говорил:

— Для Федора Ивановича, ей-ей, в нитку расстелюсь, это людей таких, ей-ей, нету ниде… Это чего — бох! Прямо расшибусь для его… ей-ей…

С Шаляпиным случилась неприятность. Он плыл с военным министром Сухомлиновым на миноносце, и Федора Ивановича продуло. У меня, проснувшись утром, он почувствовал себя плохо. Не может ни головы повернуть, ни подняться с постели, страшные боли.

Рядом жил доктор — он жил лето и зиму в Гурзуфе. О нем стоит сказать несколько слов.

Архитектор, который строил мою гурзуфскую дачу, Петр Кузьмич, был болен туберкулезом. Доктор его вылечил — архитектор стал толстый, как бочка, такой же, как доктор. А лечил его доктор водкой и коньяком — оба пьяны каждый день с утра.

— Туберкулез выходит из такого человека… — говорил доктор. — Ему не нравится, ну и уходит.

Посмотрев Шаляпина, доктор сказал:

— Прострел.

И прописал Шаляпину коньяк.

Когда я пришел, доктор и его пациент дружно дули коньяк. Так, серьезно, молча, лечил наш доктор и ушел от Шаляпина поздно, еле можаху… А Федор Иванович что-то говорил мне перед сном: про номера Мухина в Петербурге, про самовар, на самоваре баранки греются… придешь из бани, хорошо в номерах Мухина… Говорил, говорил да и заснул.

Утром Шаляпин уже двигал головой, но прострел еще сидел — и Федор Иванович встать не мог, опять доктор лечил целый день и опять ушел еле можаху.

Навещал Федора Ивановича и околоточный Романов. Приносил газеты и письма, держал себя почтительно.

Я говорю Шаляпину:

— Околоточный не плох…

— Да, хорош.

— И доктор тоже не плох у нас…

— Да. Но как же это… Две бутылки коньяку — в минуту… Он же этак море выпьет — и ничего.

Вскоре Федор Иванович вышел из своей комнаты в сад у моря, где была терраса. Она называлась «сковородка», так как была открыта, и на ней жарило крымское солнце. На краю террасы, в больших ящиках, росли высокие олеандры, и розовый цвет их на фоне синего моря веселил берега гор.

— Вот там, эти горы — Одалары, — говорил Шаляпин, лежа

на кушетке. — Это острова. Там же живет какой-то фотограф. В чем дело? Я хочу просить, чтобы мне их подарили. Как ты думаешь?

— Думаю, что отдадут пустынные скалы <…>

— Это верно, — подтвердил околоточный Романов, бывший здесь же. — Чего еще, ей-ей, на кой они? Кому Одалары нужны? Чего там? И не растет ничего. Их море бьет. Там камни на камнях. Ежели хотите, Федор Иванович, мы сичас их возьмем. Фотограф там сидит, сымает эдаких разных, что туда ездют. Я его сичас оттуда к шаху-монаху! Мигом! Чего глядеть, берите!

— Это, наверно, вулканические возвышенности, — сказал доктор. — Вы сровняете их, дом построите — прекрасно. Ну а вдруг: извержение, дым, лава, гейзеры хлещут…

— Ну вот, гейзеры… Нельзя жить здесь, нельзя.

— Там деревья расти не могут, ветер норд-ост.

— Что ж это такое? Жить нельзя. Воды нет, норд-ост.

— Взорвать-то их можно, — заметил архитектор Петр Кузьмич. — Но там может оказаться ползун.

— Это еще что такое? — удивился Федор Иванович. — Ползун. Что такое?

— Тут усе ползет, — говорил околоточный Романов. — Усе. Гора ползет у море, дорога, шассея ползет. У Ялте так дом Краснова у море уполз.

— Верно, — подтвердил архитектор. — Анапа, город греческий, — весь в море уполз.

— Знаешь ли, Константин, — посмотрел на меня Федор Иванович. — Твой дом тоже уползет.

— Очень просто, — утешил доктор.

— А вот Монте-Карло не ползет, — сказал Федор Иванович. — Это же не страна. Здесь жить нельзя.

— Это верно. Вот верно. Я — что? Околоточный надзиратель, живу вот, сорок два получаю, уехать бы куда. Чего тут зимой — норд-ост, тверезый на ногах устоять не можешь. Ветер прямо бьет, страсть какая.

Федор Иванович поправился: и в коляске поехал в Ялту.

За ним сзади скакал на белой лошади в дождевом плаще околоточный Романов. Плащ развевался, и селедка-сабля прыгала по бедрам лошади.

— Эх, — говорил позже Романов. — Этакий человек Федор Иванович, вот человек. Куда меня, околоточного, прямо вот ставит, прямо на гору подымает. Вот скоро Романов что будет, поглядят. А то судачут: Романов-то пьет, пьяница…

Но в гору Романов так и не поднялся.

Однажды приехала в Гурзуф, по дороге из Симферополя,

коляска. Остановилась у ресторана. Из коляски вышел пожилой человек очень высокого роста, немолодая дама. Пожилой человек снял шляпу и стряхнул пыль платком, сказав даме:

— Ах, как я устал.

Околоточный Романов был рядом и заметил:

— В коляске едут, а говорят — устал. Не пешком шел.

Пожилой человек услыхал, пристально посмотрел на околоточного и строго сказал ему:

— Иди под арест. Я за тобой пришлю.

И ушел с дамой в ресторан.

Романов опешил.

— Кто этот барин? — спросил он кучера.

Кучер молчал.

— Чего. Немой, что ли, молчишь. Скажи, рублевку дам, ей-ей. Пять дам, ей-ей. Кто?

Кучер молчал.

— Двадцать дам, не пожалею, скажи.

Но кучер молчал. Романов глядел растерянно.

— Эка, горе. Во-о, горе. Ох, и мундира на нем нет. Кто? Батюшки, пропал, пропал я.

И он шел, мотая головой, говоря:

— Вот что, вот что вышло.

Ночью за Романовым приехал конвой, и его увезли в Симферополь. Так его в Гурзуфе и не стало. А кто был этот высокий барин, я не знаю и сегодня…

[Кавказ]

Владикавказ

В 1901 году мне предложили сделать декорации и рисунки костюмов к опере Рубинштейна «Демон» для московского Большого театра и для Мариинского[406].

Была ранняя весна. Взяв эти постановки, я решил, что необходимо съездить на Кавказ, написать с натуры этюды гор, найти характер и настроение Кавказа. Директор императорских театров Теляковский согласился с моими доводами, но сказал, чтобы я ехал на свой счет, так как на поездку не дадут ассигнования.

В начале мая я приехал во Владикавказ, остановился в гостинице. Маленький город, за которым большой тенью возвышались ровно громады гор Кавказа. В городке распустилась акация, и ее аромат сливался с кристальным воздухом гор. В шесть часов вечера ко мне приехал полицмейстер города Котляревский — бравый человек, с закрученными усами, высокого роста.

Войдя ко мне в комнату, он сказал:

— Здравствуйте. Вот ведь что: вы художник Коровин, да не тот! Я знал другого. Я сумец, кавалерист. Когда были маневры под Москвой, там с нами был другой Коровин. Хорошо так рисовал лошадей и атаку. Сергей Алексеевич звали.

— Это мой брат, — говорю я.

— Ах, ваш брат? Вы и похожи. Только тот красавец такой, эдаких мало и бывает.

— Да, — говорю, — брат мой был красивый, верно.

— Как был?

— Да так… Ведь он умер[407].

— Вот что, прошу вас, поедем ко мне сегодня пообедать.

Я согласился.

Мы подъехали к пятиэтажному каменному дому, где помещалась квартира полицмейстера и участок. У крыльца стояли городовые.

В грязной комнате участка, где сидели писаря и дожидались какие-то люди — просители, я увидел старика в рваном бешмете, под которым была видна металлическая кольчуга. Старик походил на орла, и в глазах его застыли слезы безысходного горя.

Когда мы проходили мимо него, он опустился на колени. «Какой странный человек…» — подумал я.

В комнатах полицмейстера подошла к нам девочка лет одиннадцати.

— Моя дочь, — сказал Котляревский.

Он позвал вестового и что-то приказал ему насчет обеда.

— Скажите, — спросил я, — кто этот старик там? И отчего на нем надета кольчуга?

— Ишь, вы заметили, — сказал Котляревский. — Его сейчас в тюрьму поведут: фальшивые деньги сбывает. Ах, этого много здесь. Горе — жизнь наша.

— Жаль мне его, — говорю я, — у него такое хорошее лицо.

— Да? Хорошее лицо? Ну, вот пойдем, я вам покажу. Это хевсур, — сказал мне полицмейстер. И придя в участок со мной, он сел за стол и предложил мне сесть. Старик стоял перед нами.

Котляревский сказал что-то дежурному чиновнику. Тот принес сверток грязной бумаги и положил на стол. Котляревский развернул сверток, вынул из него зеленого цвета бумажки, нарезанные в размер трехрублевок. Я взял одну из них и рассмеялся. Они были сделаны так грубо — на чайных обертках, так просто, что я сказал:

— Кто же их может принять за деньги?

— Вы смеетесь? — спросил полицмейстер. — А вот он, — показал он на старика, — их сбывает на базаре и идет под суд и в тюрьму.

Лицо старика, его глаза, в которых, как сукровица, остановились слезы горя и мольбы, возбуждали глубокую жалость.

— Неужели найдется хоть один дурак, который может принять это за деньги?

— В том-то и дело, что есть, — сказал Котляревский.

— Спросите его, откуда он их достал.

Чиновник спросил на неизвестном языке. Старик ответил:

— В горах там… Приехал к нам молодой, с кокардой, царь прислал его. «Давай масла, — говорит, — давай брынзу, рога, холст», — и заплатил этими деньгами.

— А разве он не видит, что это не деньги?

Старик провел рукою по глазам, и я увидел на пальцах его грубой руки железные гвозди. Не рука — а какой-то кастет. Железные колышки так приросли к рукам, что соединились с костями. Котляревский, заметив мое недоумение, сказал:

— Это у них у всех, у хевсуров. Драться любят друг с другом.

— Ступай на волю, — сказал ему Котляревский. — Сколько мошенников по Кавказу ездит. Обманывают этот простой, дикий, честный народ.

Но старик попросил отдать опять ему деньги.

— Вы видите, — сказал я, — он ничего не понимает.

— Ступай же сейчас, — сказал Котляревский. — А то плохо будет.

Чиновник перевел ему слова полицмейстера. Он пристально посмотрел на нас орлиными глазами и, поклонившись, ушел.

Дарьяльское ущелье

Из Владикавказа я поехал по Военно-Грузинской дороге на станцию Казбек. Дорога шла по равнине, а впереди были видны громады гор. Они высоко поднимались над долиной. Потом обступили громадными глыбами камня, шли по обе стороны дороги. Первая остановка, станция. Небольшой одноэтажный дом с крыльцом, над входом вывеска, на которой написано: «Не уижай, голюбчик мой», и нарисован чайник, калач и бутылка вина.

Когда меняли лошадей, я зашел на станцию. Большая комната, лавки, стол. За столом сидели казаки в черкесках и грузин — священник в высокой шапке и в черной рясе. Они пили чай.

Я спросил себе у буфетчика вино чихирь, но оказалось, что он не знает, что такое чихирь. «Вот, — думаю я, — а на Кавказе, я слышал, есть вино такое». Я еще помню, в детстве видел картинку: какой-то веселый человек идет по дороге между гор и в руках у него бутылка, из которой он пьет из горлышка. А подпись была:

> Я пью чихирь и оглашаю пространство
> Стихами Лермонтова.

Мне подали кахетинское вино и чудный шашлык. В это время в комнату станции вбежал казак и крикнул: «Выходи!» Священник и сидящие за столом солдаты, вскочив, схватили ружья и быстро выбежали наружу. Я тоже вышел на крыльцо.

Казаки, бежа по дороге от станции, по временам останавливались и стреляли в горы.

— Вон, вон, — кричал священник, показывая рукой кверху на гору.

Я увидел, что далеко в горах, между грудой камней и скал, перебегали какие-то люди: один, другой… Казаки стреляли.

— В кого они стреляют? — спросил я священника.

Он, смотря в горы, рассеянно ответил:

— Воры, ингуши. Корову у казаков угнали из станицы. Но

разве в них попадешь, где же!

«Все так просто», — подумал я.

Я сел опять в подводу. Мы поднимались у самых громадных скал, и горы теснили нас все больше и больше. Ровные серые тучи закрывали вершины. Я как бы въезжал в облака.

Дорога шла над пропастью, где далеко внизу, между облаков, белела белой пеной река. Это был Терек.

— Что, — спросил я возчика, — казаки стреляли на станции в ингушей. Что же они — разбойники?

— Ингуши-то? Да, — ответил возчик. — Ведь это так у них завсегда: друг дружку. Ингуши — казаков тоже, а те их.

Дорога спускалась вниз. Переехали каменный мост через Терек. Светлые воды его омывали камни и, прыгая, кипели, шумели. На ровной долинке среди темного ущелья стояли белые одноэтажные дома, скучные, покрытые красной черепицей, — казармы и станция.

Ущелье становилось все у́же и у́же. Я увидел на высокой скале четырехугольную башню, которая кверху суживалась. В этой башне было длинное окно. Это и есть Башня царицы Тамары:

В той башне высокой и тесной
Царица Тамара жила.

Но Тамара там не жила. Это древнее сооружение, эти башни были военные посты на этой старой дороге в давние времена.

«Вот тут-то и надо мне написать ущелье, где обвал пересекает путь Синодалу, — подумал я. — Уж очень хорош и мрачен цвет этого ущелья. Какой-то особый тон и впечатление такое таинственного и глухого края».

Ущелье расширялось, и за синими тучами показалась, блистая в высоте, снежная вершина Казбека. Дорога шла по низу, и на серой ровной долине под Казбеком, извиваясь и зеленея, неслись воды Терека. А слева внизу, у больших темных обрывов гор, покрытых снежными узорами, лежал аул, с плоскими крышами и маленькой часовней. Стояла станция Казбек.

Во втором этаже станции мне отвели комнату.

Из окна ее видны были близко скалы гор. Стены были выбелены мелом. Стояла жалкая железная кровать, грязный стол и один стул.

Я сказал начальнику станции — он же и телеграфист, что останусь здесь несколько дней для работы.

— Чего же, — сказал молодой начальник станции. — Только вот теперь барашка нет, всех за перевал угнали. Но, может, куру вам достану поесть.

Уже вечерело. Мне принесли на стол жалкую жестяную лампу. Я открыл окно, было свежо. По мутной и скучной дороге в сумерках шел человек с лошадью и пел на чужом языке. Это был грузин.

Вечером ко мне пришел начальник станции пить чай. Принес кахетинское вино и сыр, какие-то лепешки. Когда я спросил про вино чихирь, он тоже не знал. Я рассказал ему про того хевсура, который менял фальшивые деньги во Владикавказе.

— Чудной народ, — сказал начальник станции. — Ведь вот они тут живут, — показал он рукой в окно на гору, — высоко. Такие гнезда, чисто орлы. К ним и не проедешь и не пройдешь. А вот воры находятся, приезжают к нам на Кавказ. И этот простой народ обирают. Вот дают им чайную бумагу, говорят, что деньги. Те берут. И отнимают у них товар — кожу, сыр, масло. Пользуются дикостью… Беда!..

Станция Казбек

Рано утром проснулся я чуть свет. Вся долина Терека была в синеве тумана и темных туч, а высоко выделялась на бирюзовом небе, розовея снегами, вершина Казбека в предутреннем рассвете. Покуда я нанимал подводу, собирал краски, инструменты для живописи, чтобы ехать писать ущелье Дарьяла, все кругом изменилось. Тучи низко опустились, закрывая горы, и Казбек окутался мглой.

В ущелье Дарьяла, когда я приехал, была еще ночь. Оставив дожидаться возчика на дороге, я пошел по камням к подножию скалы, над которой возвышалась старинная башня. Таинственно и мрачно. Внизу, у бегущих вод Терека, я расположился на берегу, поставил складной мольберт, холст и торопился писать тяжелые громады ущелья. Этот тон скал, мрачных и мертвенных, так подходил к картине, где остановился Синодал перед обвалом и где он увидел его — врага Демона.

Воды Терека шумели, ударяясь о камни, и как будто в звуках его вод кто-то говорил, не смолкая. Когда я наклонился к ящику взять флакон белил, я увидел стоящего неподалеку высокого роста человека в черкеске, с большим кинжалом у пояса. Это был стройный юноша, он пристально смотрел на меня острыми, как у птицы, глазами. Смотрел с удивлением.

Я писал и думал, как это он подошел ко мне, я ничего и не слыхал. Подкрался как кошка…

Я далеко оставил на дороге возчика, и мне стало как-то жутко. «Трус», — подумал я про себя.

Я спросил юношу: что он — грузин, ингуш или черкес. Он

молчал.

Я вынул папиросу и закурил. Предложил и ему, но он не взял. Стоит и смотрит на меня в упор… Тогда я достал из бокового кармана револьвер-маузер. Глаза у него разгорелись при виде блестящего пистолета. Он смотрел на него, не отрывая глаз. Вижу — нравится ему мой маузер.

Я взял из ящика другой небольшой холст, нарисовал на нем кистью кружок, поставил в середине черную точку, дал его юноше и сказал:

— Пойди, поставь на тридцать шагов, я попаду.

Он взял холст и недоуменно смотрел на меня.

— Поставь, — сказал я.

Он что-то ответил, я не понял. Я пошел с ним, отсчитал тридцать шагов, поставил холст к камню, вернулся назад, прицелился и выстрелил. Холст упал. Он побежал смотреть. Я попал в край подрамника. Тогда он опять поставил холст и прибежал ко мне. Я дал ему свой маузер и сказал:

— Стреляй.

Он засмеялся — я увидал его белые, как чищеный миндаль, зубы, долго целился, выстрелил и побежал смотреть. Схватив холст, он принес его мне: его пуля попала в самую черную точку. Он радовался, заливаясь смехом, хлопая в ладоши, и опять отнес холст — вдвое дальше. Но я сказал ему, что мне нужно писать, а стрелять будем потом, когда окончу картину.

Я продолжал писать этюд. Он сел около меня на земле и все любовался маузером, поворачивая его в руках и целясь. Я почему-то подумал, как бы он в меня из него не ахнул. Кругом никого, только скалы. А Терек все говорит, говорит, не смолкая.

Когда я окончил работу, он опять стрелял и попадал в середину холста.

— Молодец, — сказал я, — якши.

Я собрал свои принадлежности, и он помог мне нести их до дороги, где дожидался возчик. Положив в повозку вещи, я хотел взять у него свой маузер. Но он держал его у груди и говорил скороговоркой:

— Твоя — моя, кунак. Твоя друга — моя друга… — и, прикладывая ладонь правой руки ко лбу и к губам, все сыпал и сыпал непонятными словами.

Я недоуменно смотрел на возчика. Возчик, смеясь, сказал:

— Он — чечня. Он говорит, чтоб вы его на службу взяли. Он рад и благодарит. Он будет служить вам, всегда защищать вас до гроба, себя не жалея, — только не берите у него этот пистолет.

— Как же, — говорю я, — у него дом, отец, мать, как же я его возьму?.. Чего служить? Он по-русски не знает…

— Знает, знает… Твоя — моя друга… — волновался чеченец.

— Чего, барин, — заметил возчик, — ежели надо вам, берите, он и домой не пойдет. Они ведь верные. Он за вас кого хошь убьет. Я чечню знаю — народ хороший. Они, как татаре, — одной веры.

А чеченец уже сел на облучок, вместе с возчиком, повернулся ко мне и скалил белые зубы. Он весело смеялся и ехал со мной, будто на какой-то особый пир жизни, кого-то ловить, догонять, кого-то резать этим большим кинжалом, в кого-то стрелять из маузера…

Он вдруг строго посмотрел на ехавший мимо нас экипаж и закричал «стой». Проезжие от неожиданности остановились. Тут я увидел, что «служба» уже началась…

Подъезжая к аулу Казбек, я вошел в духан. Позвал чеченца и возчика выпить вина и съесть шашлыка. Шашлыка не оказалось, но приготовили какой-то чахохбили. Когда я налил моему новому слуге-чеченцу вина, он отказался пить, приложил руку ко лбу, взглянув кверху, сказал:

— Магомет не велит…

Он попросил лепешку хлеба и стал в дверях, как на часах.

— Я здесь, на Кавказе, тридцать один год, — говорил возчик, — сызмальства ямщиком. Всегда с русскими. А сам я татарин — с ним одной веры. Я и вино пью, как русский. А он — вот вам служить будет, как собака… Вот они верные. Только его, барин, не ругай. Он горячий народ. И-и… беда! Ежели вас кто обидит, он убьет разом. Верно. И-и… служить будет. Смелый народ.

Возчик говорит, а я ем чахохбили и думаю: «Куда его деть, этого чеченца… Совсем он мне не нужен. И вообще не нужно никакого слуги».

Смотрю на него, он стоит в дверях, ест лепешку, и у него такое детское, доброе лицо. «Вот, — думаю, — нечаянный слуга. Как быть?» У него кинжал у пояса, он весело смотрит на меня, ворочая глазами, как арабский конь. «Погоди, — говорит выражение его лица, — я уж услужу тебе. Кого-нибудь за тебя обязательно укокошу». — «Хорошо это все, — думаю, — но куда все-таки его девать?» Вдруг я увидел: он как-то вытянулся, посмотрел в дверь из Духана, с испугом подбежал к нам и сказал:

— Смотри. Война идет. Казак едет…

Из дверей духана я увидел, как вдали за станцией Казбек, по ровной долине около Терека ехала кавалерия. В черных бурках, с ружьями… Подъехав к нам ближе, на лугу у Терека казаки спешились. Несколько из них отделились, поехали к станции, а двое к нашему духану.

— Казаки… — сказал возчик-татарин, — кубанцы…

Мой чеченец стоял бледный и не спускал с них глаз. Двое больших, здоровых людей, соскочив у входа с лошадей, вошли в духан. Грубо крикнули хозяину:

— Давай хлеба, давай барана…

Хозяин духана ответил, что хлеб есть, а барана нет.

— Где баран, покажи! — крикнули они моему чеченцу.

— Моя не знай, вот-вот не знай, — согнувшись, отвечал мой струсивший слуга.

— Веди сейчас на аул, ты слушай, плутня! — закричали казаки.

Чеченец пошел с ними. У него были глаза испуганной птицы.

Я уехал на станцию, и на дороге видел, как двое казаков везли на плечах заколотых баранов, а чеченец бежал за ними с мешком хлеба.

Он нашел меня в станционной гостинице, вошел так тихо, что я не слыхал. Я как раз собирался снимать сапог. Он наклонился над моей ногой, чтобы мне помочь.

— Зачем грязный чувяк? Чисто буду… Твоя вера, моя вера… один бог, нет другой бог… Твоя — моя друга… Казак здесь, баран жарит… Ух, казак… Твоя боится казак?

— Нет, — говорю я, — зачем?

— Моя боится…

И глаза чеченца опять стали похожи на глаза испуганной птицы. Он взял у меня сапоги и пошел по лестнице вниз.

Я заснул и спал долго. К вечеру мой чеченец принес сапоги. Надев сапоги, начищенные до блеска, я вышел из станции. Над Казбеком зеленело вечернее небо, а уже в долине был сумрак, и на бивуаке у казаков, на лужайке, бродили расседланные кони.

Казаки жарили баранину, и дым от костров поднимался ввысь в тихом весеннем вечере.

Я подумал: «Вот нужное мне отношение красок: костры, цветные пятна сидящих казаков, и дым, и горы, и тучи, и снежные вершины, — Кавказ…»

Мой чеченец пропал.

— Ушел, — сказал мне начальник станции, — он боится казаков. Они едут во Владикавказ. Везут в мешке головы убитых разбойников с персидской границы.

Взяв небольшой ящик с красками, я пошел к кострам. Казаки ужинали, опуская ложки в котел, и пили вино. Один, с большими усами, спросил меня — кто я такой и что это я списываю? Узнав, что я приехал писать картины Кавказа, сказал:

— Спиши и нас. Хочешь, покажем тебе отрубленные головы разбойников? Они там у нас, у есаула, в мешках. Хочешь?

«Правду сказал начальник станции», — подумал я, но смотреть головы разбойников отказался. Я наметил цвета красок гор и костюмов, все контрасты, и, вернувшись в гостиницу, ночью делал эскизы к опере.

Проснувшись утром, увидел: казаки чистят лошадей. А мой чеченец пропал. Не идет. «Украл маузер», — мелькнула грешная мысль. Но когда я двинулся от станции Казбек по дороге на перевал, чтобы спуститься к долине Арагвы, из-за камней выскочил вдруг ко мне мой чеченец и быстро вспрыгнул на подножку экипажа.

— Твоя — моя друга… ушел казак… Ох, казак! Сидел тут, тебя ждала… Боюсь — его крадут… — и он показал рукой на грудь, где у самого сердца был запрятан у него мой маузер. Что за странная любовь к оружию!

Мы ехали от станции долиной, где извивался Терек. Были видны громады гор, на вершинах покрытые узорами снега. Неожиданно мои чеченец сказал: «Стой!» и соскочил с экипажа.

— Пойдем туда, — сказал он мне, — вода нарзан.

Он показал рукой вниз дороги. Я вылез и пошел за ним по крутой тропе.

— Вот вода…

Из расщелины камня быстрой струей текла блестящая вода. Около валялся разбитый глиняный кувшин и еще черепки. Чеченец наклонился и прямо пил воду ртом.

— Пей вода, — сказал он, — гора дает…

Я наклонился и пил, хватая ртом быструю струю. Она как-то шипела во рту и колола язык. Вода была дивная. Подошел и возчик, набрал в бутылку воды и пил.

А кругом высоко синели горы, и солнце весело освещало дивные долины. Когда-нибудь, должно быть, содрогнулась земля и воздвигла эту бесконечную громаду гор. Высоко в лазоревом небе кружась летали орлы, сверкали узоры снегов.

Мы двинулись дальше. Я не мог налюбоваться на волю и красоту Кавказа. А мой чеченец чистил рукавом черкески маузер, который блестел на солнце в его руках…

Станции Гудаур и Млеты

Дорога поднималась все выше и выше. Снега горной цепи как бы приближались. Воздух стал холоднее, и я почувствовал запах, как в России, первого снега.

Возница остановился и опустил между колес толстую палку. За поворотом придорожных скал дорога была покрыта снегом. Мы поднялись высоко. Ехали по снежной дороге и кругом лежали

снега.

Дорога становилась у́же. Мы ехали как бы среди огромных сугробов. Солнце сияло ярко, освещая снег так сильно, что было трудно смотреть.

Справа открылась бесконечная снежная пустыня горных вершин, сверкающая на солнце гранями. Слева от сплошной снежной стены гор сыпались на нас комочки снега, все чаще и чаще. Возчик, стоя в пролетке, хлестал кнутом лошадей. Те опрометью неслись по дороге. Комки снега сыпались на нас, и я услышал сзади шум, который перешел в грохот. Ямщик, погоняя лошадей, кричал: «Пошел! Эй, эй, выноси, алла». Чеченец выскочил на дорогу и побежал рядом, нахлестывая лошадей.

Впереди к нам навстречу торопливо шла толпа каких-то людей с заступами и лопатами. Поравнявшись с нами, они о чем-то говорили с ямщиком по-грузински.

— Обвал, должно быть? — спросил я у ямщика.

— Да, — ответил, смеясь, ямщик, — место такое, часто обвал. Проехали — хорошо. Невелик обвал, а то пропадешь: да, закроет совсем, копать надо. Время такое, тает в горах.

На ровной дороге показалась вдали станция Гудаур — Крестовый перевал. С террасы станции видна была спускающаяся змеею в огромную долину дорога, а далеко внизу — станция Млеты, где все было в ясной зелени и в весенней, цветущей растительности — розовые, белые деревья, сияющая красота рая в голубой воздушной дымке, весна. И какой контраст являл этот вид со снежными сугробами, которые лежали здесь около меня, на станции Гудаур.

Какое очарование для глаз — далеко видно на предгорье внизу монастырь с высокими стенами и башнями по краям. Одиноко стоит он на возвышенности, окруженный пирамидальными тополями.

— Вот Кавказ, — сказал мой слуга. — Что хочешь: тут зима, а тут лето. Твоя — моя. Тут барашка есть, люля-кебаб есть, шашлык, чихирь есть.

За столиком на террасе сидели путешественники, какие-то судейские люди с кокардами на фуражках. Пили чай, закусывали, выпивали.

Я и слуга мой чеченец тоже сели за стол, и я спросил еду и чихирь. На стол подали водку. Отведав шашлык, я напомнил слуге, чтоб дали чихирь.

— Вот чихирь, — показав на водку, сказал станционный слуга.

«Что такое, — подумал я. — Я-то думал чихирь — это какое-то кавказское вино, а, оказывается, это просто наша водка».

Возчик перекладывал мои вещи в новый экипаж, над которым была белая покрышка, как в Крыму у извозчиков, опустил к колесу экипажа какую-то цепь, укрепляя тормоз. И сам переоделся в белый армяк. Видно было, что мы едем туда, где уже тепло.

По дороге вниз был особенно ароматный воздух. Пахло цветами. На станции Млеты был теплый вечер.

Я писал большой этюд высоких деревьев дивной формы, покрытых сплошь розовыми цветами, — эти деревья почему-то назывались иудиными деревьями. Они были пышны, и очертания их ветвей на фоне голубых гор были прекрасны. А внизу по мелким камешкам бежала светлая речка. У противоположного берега шла тропа кверху с положенными большими камнями ступеней.

Я подумал об этих ступеньках:

> …по ним мелькая.
> Покрыта белою чадрой.
> Княжна Тамара молодая
> К Арагве ходит за водой[408]

И как-то неожиданно я увидел — на той стороне реки пришли грузинки, в узких бешметах, в больших шароварах, с кувшинами, и поставили их у самой воды. Они были высоки и тонки. Около висков их чернели локоны и сзади от головного убора ниспадали цветные вуали.

Заметив меня, они, как испуганные лани, смотрели в мою сторону. Я скорее хотел занести их на свой холст. Сказал чеченцу:

— Пройди реку-то, пойди к ним. Здесь мелко. Попроси, чтобы они постояли, я им заплачу.

— Твоя — моя, не дай бог, — разводя руками, сказал слуга. — Не надо, не можна никак. Отец придет, брат придет, кинжал возьмет. Не надо, что ты!

Настали сумерки. Долина покрылась тенью. Был тих и отраден весенний вечер. У станции на скамейке сидел заросший бородой хмурый начальник станции, еще молодой человек. Я подошел и сел подле него. Он был немножко на взводе.

— Тоска… — сказал он. — Здесь, как в ссылке. Жена уехала. Вот в Тифлис я ездил, деньги за ремонт получать. Вот ее белил, — показал он на здание станции. — Приехал из Тифлиса, значит, а жены нет… Письмо оставила. Пишет, что к мамаше едет, жить больше тут не может. Вот оно что. Вот Млеты-то, вот они Млеты, какие. Кругом хгоры и хгоры. Вот до чего надоело, хуть бы ровное место поглядеть, как у нас в Новочеркасске. Эх, да

что говорить! Жена через это самое уехала. Тут по всем станциям, сказать правду, все жены от мужьев убежали, начисто, потому что хгоры… тоска…

Он замолчал, затянувшись дымом папиросы. В холмах, покрытых лесами, среди тишины, в лощине гор протяжно завыли волки.

Звездное небо. В долине, среди деревьев, вышел полный месяц.

Я наскоро собрал краски, холсты и торопил начальника станции дать лошадей — ехать в монастырь неподалеку, чтобы написать ночь, монастырскую стену.

Когда я подъехал к монастырю, от пирамидальных тополей в лунном сиянии по стенам ложились большие тени. А сверху было видно окно, длинное, узкое, освещенное светом лампады.

Он поднял взор: ее окно
Озарено лампадой блещет.

У большого входа в стене, из калитки кто-то показался. Посмотрел в мою сторону, где я писал этюд, а мой слуга-чеченец держал фонарь. Опять захлопнулась калитка, — вероятно, он подумал: «Что за сумасшедший! Пишет, изо всех сил торопясь, ночью красками».

Через некоторое время показались трое. Хотели подойти ко мне, но мой преданный слуга крикнул:

— Не ходи!

Они вернулись к калитке. Я думаю: «Вот чеченец!»

— Идите, — кричу я им, — идите, пожалуйста! Что ты, — говорю я чеченцу, — можно смотреть…

— Не надо, — говорит он.

«Вот, — думаю, — слуга!» Я встал и пошел к калитке. Здороваюсь с монахами и говорю им:

— Вот рисую ночь, это мне нужно для театра… опера «Демон», — тороплюсь им все объяснить. — Нельзя ли, — прошу их, — посмотреть монастырь? У вас тут есть в монастыре келья.

Старший из них, уже седой человек, учтиво сказал мне:

— Пожалуйте, все вам покажем. Только днем.

— А теперь нельзя? — спросил я. — Мне ведь ночь нужна.

— Понимаю, понимаю, — сказал старик. — Ну что ж, пожалуйте.

Я наскоро собрал свои принадлежности, но мой слуга отказался их нести.

— Никак не можно… Как пойдешь? Другая вера… Магомет не велит…

Освещая путь фонарем, мы шли по узкой каменной лестнице и вошли в кованную железом дверь в витиеватых узорах-орнаментах. Келья была каменная, низкая, со сводом. У стены стояла икона и горели лампады. Напротив — узкое окно, в которое видна лунная ночь. Низко у стены стояла деревянная кровать, обитая гвоздями, в орнаментах, с большими светящимися шляпками. Около стоял большой таз с высоким кувшином… Над постелью — выбитые в каменной стене кресты особенного восточного орнамента.

Наскоро нарисовав келью, я, поблагодарив монахов, вышел из монастыря. Мой слуга подошел ко мне, разводя руками, и сказал:

— Моя молится моя Аллах, твоя молится твоя Аллах…

Начальник станции не спал.

— Здесь у кузнеца, с краю, недалеко, — сказал он мне, — ветчина хороша — окорок. Он коптит их в кузнице. Хороша, язык проглотишь.

Мы с ним пошли ночью к кузнецу, разбудили. Кузнец достал небольшой окорок, который висел у него снаружи сакли под навесом. Окорок был маленький, сухой, как камень.

— Хорош… — сказал хозяин, отрезал кинжалом тонкий кусок и дал попробовать…

Окорок был особенного вкуса. Нигде, никогда я не ел такой ветчины. Она была прозрачна, как янтарь. Начальник станции поставил на стол чихирь, вино, шамаю, лук, приготовил шашлык, а слуге моему сказал:

— Поставь самовар.

Слышу рядом — начальник станции ругательски ругает моего чеченца.

— Моя не знай самовар, — отвечает тот.

— Баран ты, чертова кукла, — кричал на него начальник станции. — Что же ты воду не налил, балда. Кас гчеби (глупый гусь) ты, сукин сын. Ну и слуга у вас, — сказал он мне. — Эк, дура, воду не налил в самовар. Откуда он у вас? Такая балда!

— Он хороший человек, — говорю я, — верный мой телохранитель. От разбойников меня защищает…

— Да тут у нас нет никаких разбойников и воров нет. На Кавказе народ честный. Приезжают вот сюда мошенники разные, обирают народ. А разбойников нет.

Когда сели за стол, начальник станции нарезал ветчину, подал шашлык.

Я просил его позвать моего чеченца.

Чеченец сел и робко ел лепешку, а про ветчину сказал: «Аллах не велел». Начальник станции налил ему рюмку чихиря, водки. Тот не пил.

— Вот, видите, — с огорчением сказал начальник станции, — водки не пьет! Верно, Мугамет запретил вино из винограда, а водку из хлеба гонят. Понял? — спросил он у чеченца. — Из хлеба! Дак это не грех пить, чертово вы племя!

Чеченец послушался, выпил разом рюмку и закашлялся. Глаза у него завертелись.

— Якши? — спросил начальник станции, держа его за рукав.

— Якши, — ответил покорно слуга-чеченец.

В его глазах — глазах оробелой птицы — стояли слезы.

— Никогда из них русских не выйдет! — сказал начальник станции, печально покачав головой. — Водки не пьют! Не понимают ни черта!..

«Демон»

Ночь. Мастерская на Подьяческой улице — большая, освещенная лампами. На полу декоративной мастерской лежат огромные холсты декораций. Около них стоят тазы с колерами. Я пишу долину Арагвы и ущелье. Мои этюды, написанные с натуры на Кавказе, стоят передо мной.

В углу мастерской, вдали, у печки, где согревается клей, на полу сидит мой слуга Ахмед — чеченец. Он держит на коленях опрокинутое ведро, и бьет в него ладонями рук. И, закрыв глаза и качая головой, тихо поет какую-то песню, похожую на молитву муэдзина. Как это напоминает Кавказ… брега иные, далекие…

Старший мастер Василий Харитонович Белов, маляр, подает мне в тазах составленные колеры, которыми я пишу по холсту декорацию светлой Арагвы.

— Вот чудной народ, эти черкесы… Поет, а что — незнамо что. Поет… А то вынет из кармана платок, постелет на пол, встанет на колени, руки к ухам поставит, и давай молиться. Вот молится!.. Ала-мала, ал-ала, сала-мала… И чего?.. Тоже по-своему. Чудно!

— Он магометанин, — говорю я, — другой веры.

— Да, — согласился Василий Харитонович, — Да, это и видать. Ну и плясать он ловок. Их ты! Вынет кинжал, воткнет, значит, в пол-то и кругом его пойдет ходом… Их, ловко! На цыпочках. Закроет глаза и запоет, незнамо што, конечно, черкес он нехрещеный… Только знаете, что он говорит, — продолжал Василий Белов. — «Что, говорит, Петербург! У нас, говорит, город Тифлис лучше. У нас там, говорит, бани-майдан, прямо из горы кипяток идет, вода…. А тут что у вас, говорит, и гор нет». Вот ведь врать здоров до чего…

— Нет, — говорю я, — не врет он. Верно. Вода прямо из горы,

кипяток идет, верно, — говорю я.

— Ну, что вы, Кинстинтин Ликсеич? Э-э, ну!.. А кто ж ее там греет? Вы верите!.. Мало ли что он врет… — Василий Белов подошел к столу, налил себе стакан квасу и выпил залпом, вроде как с досадой. — Экой какой народ злющий! Ежели воевать с ними, они, ежели в плен возьмут, это самое… голову тебе кинжалом отрежут начисто…

— Еще бы, — говорю я, продолжая писать. — Это верно. Тебя, Василий, и резать-то хорошо, вот ты какой гладкий…

— Ну, вот тоже… вы скажете…

Василий не любил моих шуток. Он лихо надел картуз и вышел из мастерской.

* * *

Когда декорации были готовы, их повесили на сцене в Мариинском театре. Была назначена монтировочная репетиция, где я освещал их, а также осматривал костюмы действующих лиц и хора, сделанные по моим рисункам.

Демона пел Тартаков[409], а Синодала — Николай Николаевич Фигнер[410]. И тот и другой имели свои собственные костюмы. Они не хотели надеть костюмы по моим рисункам, так как боялись, что костюмы будут декадентскими. В то время постановки мои в императорских театрах всеми газетами почему-то назывались «декадентскими». Это словечко, прибывшее из-за границы, было тогда в моде и употреблялось кстати и некстати.

В середине сентября была назначена генеральная репетиция «Демона». Приглашенной публики не было, даны были только места знакомым и родственникам участвующих артистов и хора. Тем не менее «родственников» оказалось так много, что зрительный зал Мариинского театра наполнился.

На сцене — горное ущелье. Ночь. Костюм тенора Фигнера сильно отличается от других, моих, костюмов. На голове у Фигнера огромная белая песцовая папаха; она похожа на большую муфту. На короткой белой черкеске нашито много золотой и серебряной мишуры с висящими сзади кистями, поддерживающими черную бурку. Под черкеской — голубая атласная рубаха, с очень высоким воротником и блестящими пуговицами: яркие голубые шаровары с красными сапожками…

— Ну и костюм! — сказал мне директор императорских театров Владимир Аркадьевич Теляковский.

На сцене хор поет:

Но-о-о-ченька те-е-е-мная
Ско-о-ро прой-дет
Она…

Оркестр остановился. Ко мне подходит барон Кусов[411], заведующий постановкой, и важно, строго говорит мне:

— Пожалуйте, вас требует его высочество на сцену…

Я пошел из зрительной залы за бароном Кусовым на сцену. За кулисами я увидел Фигнера, перед которым стоял великий князь Сергей Михайлович[412].

Когда я подошел, великий князь обратился ко мне:

— Скажите, кто это такой? — спросил он меня, показав на Фигнера.

Я как-то не ожидал такого вопроса, вернее, не понял, в чем дело, и ответил:

— Николай Николаевич Фигнер…

— Я прекрасно знаю, что это Николай Николаевич Фигнер, — сказал великий князь. — Я вас спрашиваю: кто он? То есть какой же это князь Синодал?..

— Это костюм Николая Николаевича Фигнера. Думаю, что он из кавказского магазина с Невского проспекта…

— Вот видите, ваше высочество, как изволят отвечать декаденты, — горячась, сказал Фигнер.

— Позвольте, — сказал великий князь, обратившись ко мне. — Это, значит, не ваш костюм. Отчего же вы не сделали костюма для Синодала?

— Нет, — ответил я, — я дал рисунок.

— А он готов? Покажите мне, — сказал великий князь барону Кусову. — Видите ли, — говорил великий князь, — я всю юность провел на Кавказе, и я вижу, что материи и цвета на всех других костюмах кавказские… Они говорят несколько о прежнем, хотя и не очень отдаленном времени, я уже-мало встречал таких костюмов.

— Да, во времена давние была иная форма, заимствованная из Персии, — сказал я. — Но я боялся сделать очень отдаленное время, так как позднейшее было более изящно.

Барон Кусов принес и показал мой костюм князя Синодала.

— Надо его надеть на кого-нибудь, — сказал я.

Мой взгляд упал на моего слугу-чеченца. Ему велели надеть костюм. Костюм оказался ему как раз впору. Тонкая фигура чеченца была изящна.

— А зачем вы сделали откидные рукава? — спросил меня великий князь. — Это армянский фасон, у грузин не было.

— Я хотел сделать по Лермонтову… — ответил я. — «Играет ветер рукавами его чухи…» И притом у гурийцев я видел откидные рукава. А они тоже грузины. Это была смешанная мода, которая шла от армян.

— Я не поклонник декадентства, — сказал с улыбкой великий князь Фигнеру, — но должен вам сказать, что костюм ваш, Николай Николаевич, хотя и прекрасен, но несколько современен… На самом деле, на Кавказе таких не носят… Уж очень много кистей мишурных… Вроде как на богатых гробах… [413].

Фигнер все же пел в своем костюме.

После новой постановки оперы «Демон» пресса писала, что «костюм Синодала, сделанный по рисунку Коровина, — декадентский».

— Странно… — сказал директор В. А. Теляковский. — Так много говорят о постановке «Демона». А когда в прежней постановке «Демона» грузины почему-то были все в турецких фесках на головах, а горы были чуть ли не швейцарские — все молчали. А теперь все говорят и все ругают вашу постановку[414]. Даже барон Фредерикс и тот почему-то беспокоится…[415]. Спрашивает меня: «Неужели грузинки ходили в шароварах? Не странно ли?» — Теляковский рассмеялся. — И притом: все ругают, а театр полон…

Мой слуга, чеченец Ахмед, удивился, когда с него сняли костюм, который он примерял. Он думал, что ему его подарили…

Он очень огорчился, сказал мне грустно:

— Хороший город Петербург, генерал многа, начальник многа, всего многа… но гора нет… Скучно, ро-о-овно… Как без гора жить…

И добавил:

— Зачем Демон? Такой человек нет Кавказ…

Василий Харитонович Белов с сердцем сказал ему:

— Чего ваш Кавказ? Ежели взять у нас в Москве царь-пушку, да ее на гору поставить, да ах! Тогда все, все вы, черкесы, что ни на есть, што скажете, а?

Мой чеченец промолчал. Но как-то сказал Василию Белову:

— Ты думаешь моя дурак одна. А твоя тоже дурак…

* * *

Мой слуга-чеченец заскучал. Пришел он ко мне как-то утром и говорит:

— Твоя — друга моя. В полицейский участок была, начальник многа ругал меня. Пашпорт нет, кинжал не можно носить никак… никак нельзя… Пистолет нельзя, никак не можно. Пистолет — тюрьма сажает… Прощай, — сказал он мне, наклонив голову. — Я назад пойдет…

И я увидел слезы в его глазах.

— Пускай Кавказ меня. Твоя-моя один Аллах. Прощай, твоя — друга. Твоя — вот харош. Моя правда говорит. Пускай меня Кавказ… Скушно мне… Всего многа, Петербург хорош, гора нет… Скушно… Ну што тут, не можно жить без гора, скушно…

Он собрался в отъезд. Я вечером провожал его на вокзал. Купил ему билет. Деньги в сумке на шнурке велел надеть на шею, под бешмет. «А то, — говорю ему, — украдут у тебя…» Прощаясь со мной, он крепко обнял меня за шею руками, сказал:

— Прощай. Чечен не может здесь жить… Такой человек — не виноват… Прощай!

И, поцеловав меня в лоб, он заплакал…

Крыша Мира

Посвящаю памяти Вари Паниной

Далеко пролегли пустынные степи…

В выси гор загорелись утренними огнями вершины Гималаев. Кондоры плавно кружатся в утренней мгле.

Я долго ехал пустыней Гиндукуша из последнего кишлака Памира. Устал и я, и две красавицы дивные, мои лошади. Они идут тихой ходом. Уже погасли звезды ночи, и утренняя свежесть засияла в небесах…

Скорее бы добраться до жилья: ведь бутылки с зельтерской водой, обмотанные проволокой, лопнули еще вчера днем в сильной жаре, а как быть без воды в пустыне… Скорее туда, к этим огромным, тихим холмам гор. Тайными глыбами, далекими тенями уже видны они. И там — Крыша Мира…

Еду, еду, ровно стучат копытцами мои красавицы — Кыс и Карагес по твердой земле пустыни. Орлы с голыми шеями медленно взлетают и кружатся надо мной. Есть что-то злое и мрачное в их спокойном полета.

Я чувствую вдруг, как я совершенно одинок в пустыне… Куда я заехал!.. Вдруг вспомнилась мне Москва. Как хорошо в Москве… Лучше мне было бы вернуться из Самарканда. Но так хорошо ехать верхом куда-то… К самой Крыше Мира…

Сидит целая куча кондоров, выгибая шеи. Я перехожу на рысь. Чувствую, как пахнуло чем-то тлетворным, и вижу,

подъезжая ближе, серые груды, трупы верблюдов. Их три. У третьего верблюда, который дальше других, как будто сидит сарт в чалме и все кланяется, как бы молится.

Вдруг я остановился, быстро достал из мешка, с соседней лошади, маузер: я вижу — барс откинулся от трупа верблюда, побежал тихонько. Стреляю, передвинул патрон. Огромная куча кондоров сначала побежала по песку, потом поднялась в воздух, качая огромными крыльями. А барс все ближе, ближе: он бежит на нас… Я выстрелил опять и услышал над собой шум крыльев. Барс исчез, но издали я увидел как бы темную кошку, которая прыгнула кверху, хватая птицу.

Лошади сами понесли бешеным карьером. От неожиданности я потерял стремя. И долго несли они меня по степи… Забрав влево, едва слушаясь меня, они перешли на иноходь.

В цветных опалах блистают вершины гор. Они громадны. Во мгле голубой дали, под горами, я вижу как бы темный шар. Там — карагач. Карагач — это дерево. Там, значит, вода, пристанище…

Я хочу осадить лошадей, но умные, милые красавицы мои, Кыс и Карагес, тоже увидели карагач и, не слушая меня, летят к нему карьером. Они храпят от усталости, переходят опять на иноходь.

Влево от меня показался холм, покрытый густой травой, за холмом белеет дорога. Я повернул на нее. Из-под копыт лошадей, как фонтаны, взлетели кверху два золотых фазана. Через минуту — опять.

Я остановился, слез с седла. Ноги дрожат. Я достал дробовик, привязал к поясу повод лошадей и пошел, едва двигаясь от усталости.

Уже светало. Фазаны вылетают все чаще.

Трех золотых фазанов я уложил в охотничий мешок.

Под огромными ветвями карагача, нависшего над землей круглой шапкой, — чайхана, чайная. В чайной и кругом на циновках и матрасах полулежат проезжие. Пьют зеленый ароматный чай и едят лепешки. Индус, взявший у меня лошадей, постелил мне ковер в тени дерева и поднес чай. Я вижу, как мои Кыс и Карагес легли в тени, кивая индусу красивыми головами, когда тот подал им корм.

Среди проезжих, в стороне, сидели высокие нагие пастухи, как бронзово-зеленые изваяния цвета нефрита. Под белыми чалмами у виска воткнуты красные маки. Восхитительный ярко красочный Восток… Я ел жареного фазана, а глаза пастухов, с большими ресницами, улыбались мне. Оказалось, им смешно, что я ем птицу.

От усталости я заснул тут же на ковре, как убитый, а когда проснулся, был поздний вечер. Горел костер, лежали верблюды. Около них, отдельно, сидели женщины, и лица их были глухо закрыты, только черные щели из волосяной щетины оставлены были для глаз.

Пестрая толпа сидела и лежала у костра. Из чайханы вышел человек. У него длинная, черная шевелюра, набок молодцевато надет русский белый картуз. Он подошел ко мне и весело сказал:

— Добро-здорово, капитан…

Я так обрадовался, что вспрянул с ковра и взял его руки:

— Вы русский?

— Нет, капитан… Я тут — здешний.

— У меня коньяк есть, — сказал я. — Садитесь, выпьем с чаем…

— Хорошо, капитан.

И, наклонившись, человек сказал мне на ухо:

— Вино — можно. Тут есть.

С этими словами человек вошел в чайхану.

Все сидевшие у костра были как-то похожи на русских. Только лица немного потемней от загара. Мне казалось, что это студенты из Московского университета нарядились нарочно, как на святках, в халаты и чалмы. Действительно, как много было в Москве лиц, похожих на сартские…

Мой новый знакомый, индус с шевелюрой, уже сидит со мной на ковре, и мы едим с ним плов из барашка. Он пьет водку, как хочет. Оказывается, он бывает в Нижнем Новгороде, на ярмарке, покупает ситец московский — Морозовский, а индуски делают из ситца шаровары и платья. Еще удивленье — оказалось, что он не индус, а цыган. И зовут его Арас. Вышло так, что я вроде как к «Яру» попал.

К нам присели и хозяин чайханы и другие. Я предложил хозяину-индусу выпить. Он, одетый весь в белое, сложил руки на груди и поднял глаза к небу, а небо темное, синее и глубокое, в блестящих звездах южной ночи. Индус выпил рюмку коньяку, взял сухарь и шоколад и, приложив руки ко лбу, ушел.

А я до того был рад встрече с Арасом, что мы выпили все вино в этом подворье, под ветвями карагача, на Крыше Мира… Уже погас фонарь чайханы, потемнели дальние Гималаи. Узоры вечных льдов забелелись в выси. Как хорошо написать все это. Я уже взял краски, но Арас говорит мне:

— Афганцы не любят, не снимай — тут женщины есть… Поедешь — убьют… Вера такая.

Я все же тихонько, в маленький ящик, пометил тона ночи.

— Никто не может перейти гор Гималаи, — тихо рассказывал

мне тем временем Арас. — Но, слышно, там долго люди живут. Другой пятьсот лет живет, не то старый, не то молодой, никак узнать невозможно. Никто про то не знает: пройти гор нельзя.

— А далеко до гор?

— О-о… далеко, очень далеко: до границы еще двести верст.

— Как странно, а кажется так близко, точно вот здесь.

Арас, толкуя со мной о великих горах, рассказал, что индусы живут по ту сторону Гималаев.

— Их там пятьсот миллионов, — говорил он, — а здесь по эту сторону — все цыгане живут: двести миллионов.

Кажется, Арас приврал изрядно, но нравится мне Арас, и я чувствую себя с ним под тенистым карагачем, как в Москве.

Цыгане, по словам Араса, оказывается, — не просто так себе, фараоны, как их звали московские купцы, а есть цыгане-люди, те, которые у нас в России лошадей продают, и есть цыгане-боги, те, которые песни поют.

— Как, боги? — спрашиваю.

— Так, — отвечает Арас. — В горах Гималая давно было много цыган. Жили они, добро-здорово, в низовьях гор и были все крестьяне. А повыше, в горах, жили их господа, тоже цыгане. И эти цыгане не делали ничего, а только пели. Про любовь пели, жизни красу, добро-здорово… И которые жили ниже, считали тех, кто жил выше, — богами. Только народ, снизу который, выгнал господ сверху — своих богов-то. Иди куда знаешь, довольно петь про любовь. Ступай к черту… И вот пошли они, боги, через Афганистан, Памир, Кавказ, кто куда.

— Скажи правду, — вдруг перебил самого себя Арас. — Есть у вас в Нижнем цыганский банк?

— Нет, — говорю. — Цыганского банка нет.

— А в Москве, Петербурге есть?

— Нет, не слыхал.

— Скажи правду, — настаивал Арас, — в Лондоне, Париже есть цыганский банк?

— Тоже, будто, нет.

— Вот видишь, а цыгане в Москве есть, в Петербурге есть, в Париже, в Мадриде — где хочешь, добро-здорово, есть…

Я вспомнил, что, правда, в какой-то опере хор поет: «Испанские цыгане, мы прямо из Мадрида», — и сказал:

— Верно, цыгане всюду есть.

— Вот видишь, капитан, цыгане-то везде есть, а денег у них нет… Они бедные, их вот отсюда выгнали. Они были господа, наши боги, а теперь поют они везде про красу жизни, про любовь… Вот что — Крыша Мира-то!

Арас встал, бросил в костер пучок сухой бересты. Пламя

вспыхнуло, и я увидел, как из-за веревки, разложенной по земле кругом карагача, смотрят на нас тысячи блистающих и мерцающих глаз.

— Что такое? — сказал я Арасу.

— Это ящеры, капитан, пришли на огонь, а перейти веревку не могут. Она из бараньей шерсти, они и боятся. Баран их ест — ящеров, змей…

Арас засмеялся, похлопал в ладоши. Тысячи огоньков-глаз за веревкой мгновенно погасли. Ящерицы исчезли.

— Только не ходи, капитан, за веревку, — сказал мне Арас, — и змеи есть, изжалят — умрешь…

Все притихло под звездами. Все уже спали под карагачем.

* * *

И после, когда я видел цыган и слушал пение одной из богинь, Варвары Паниной, в их карих глазах я видел далекие Гималаи, и с песней их я в чувства лучшие летал, в мечту любви, заманчивые чары, и вспоминал я мою смелую и радостную юность — горы, березоньку и тайную пустыню Гиндукуша.

Италия

Обернутый в плащ, с надвинутой на лицо шляпой, ночью пробирается герцог Козимо Медичи[416] по узким улицам Флоренции на Пьяцца делла Синьориа, чтобы спрятаться в тайник пьедестала, над которым возвышается закрытая чехлом статуя Бенвенуто Челлини «Персей»[417].

Рано собирается народ на площади. Согнувшись, следит герцог, дожидается, что скажет толпа о создании его любимого мастера. «Я узнаю, как он думает, как чувствует народ. Поймет ли он, — беспокоился герцог, — величие духа моего Бенвенуто?»

Волновался герцог, вероятно, более самого Бенвенуто, которого не было на площади.

«А если не поймут?.. — думал герцог, и гневом наполнялась душа аристократа. — Но я поверну его. Санта Синьориа, Матерь, молюсь, — пошли народу сознание красоты, дай им, моим флорентинцам, подняться из убожества духа, дай им постигнуть высоту искусства».

Долго сидит герцог, переставляя удобнее согнутые ноги. Утренний холод пробегает по спине.

…Тихо шепчутся слуги во дворце. Кто та донна, та

любовница, к которой ушел герцог? А может быть, он ушел молиться, а может быть, — ночное свидание с генуэзскими друзьями? Пуста постель герцога.

Бодро осветило солнце Пьяцца делла Синьориа. Народ толпится. Торжественно протрубили трубы, и спала завеса: изящную бронзу Бенвенуто осветило солнце. Вставив в уши рупоры, герцог сказал про себя: «Вените адоремус». Слышит: ахнула площадь криками восторга… И герцог, держа рупоры у ушей, почувствовал, что у него из глаз льются слезы несказанной радости и счастья, и губы шепчут: «Народ… народ мой… народ, я рад, я рад…»

Чувствует, что его сзади кто-то толкнул. В темноте тайника он протянул руку: собака, его собака, нашла его и залезла к хозяину. Он в радости гладит ее, целует морду и говорит:

— Элла, народ понял, слышишь, Элла, я счастлив… Народ мой вырос, он понял Бенвенуто, он будет господин, как я… Я хочу, чтоб он был, как я… Я подниму его до понимания жизни и красоты.

И слышит герцог, как восторгается народ и шумит Пьяцца делла Синьориа. И льются слезы у герцога. Верный пес лизнул лицо хозяина. А герцог все слушает и придерживает руками рупор, и слышит он — говорит женщина близко:

— Бенвенуто, за твое созданье я бы пошла за тобой всюду, отдала бы тебе себя…

«Знакомый голос…» — дрогнул герцог.

— Грацие![418] — крикнул он громко.

— Ай! — услышал герцог: донна упала в обморок…

— Грацие, грацие! — кричала около толпа. — Персей сказал: «Грацие»… Колдовство… Грех. Святую воду, скорей, святую воду!

Герцог вылез из тайника и, встав, крикнул народу:

— Это я сказал «грацие» — и вам и ей. Донна сказала, что за создание красоты она пойдет за Бенвенуто.

И он обнял стоявших около литейщиков и рабочих. И народ, подняв герцога на руки, понес его во дворец.

— Я самый счастливый человек в мире, — говорит Козимо Медичи.

Но где же создатель «Персея», где сварливый Бенвенуто Челлини? В жалкой остерии у Арно, на краю города, Бенвенуто Челлини сидел с трактирщиком и какой-то девчонкой. Он не пошел на праздник своей славы: много было врагов у Бенвенуто.

— Сакраменто![419] — сказал Бенвенуто. — Узнали кинжал. По ручке узнали мою работу. Тюрьма… Я бы и поныне сидел: солонка помогла. Как я показал солонку папе Павлу — загорелись глаза у старика, задрожал. Я отдал солонку ему — он меня и

выпустил. О, если б я был сын Зевса и Данаи, я бы испепелил негодяев, врагов моих, головой Медузы.

* * *

— Фиренце — пронти![420] — крикнул кондуктор у вокзала Флоренции.

Была ночь. Носильщик вынес мои чемоданы. Еду. Редкими фонарями освещается дорога. Тихая ночь. Светится дорога, покрытая белыми квадратными камнями. Еду узкими улицами города, мимо дворцов Медичи. Ночь. Никого на улице. Останавливаюсь у дверей гостиницы. Портье несет мой чемодан в комнату. Я — один. В окно видны — широкий уличный фонарь и узкая длинная улица. Италия… Флоренция… Какая-то особая красота новизны, неизвестности. На окнах пунцовые портьеры. Я раздеваюсь.

Час ночи. Не могу заснуть. Опять одеваюсь и ухожу. Портье пропускает меня. Смотрит вслед. Куда — думает — уходит ночью молодой иностранец?

Выхожу. Улица. Ни души. Иду. Тихо шумит вода. Бронзовый кабан пускает из пасти воду; огромные здания: ровные, высокие; окна в железных решетках; выступающие нетесаные камни; линии необычайной красоты и благородства.

Вверху дворца светится окно; там виден плафон, в темных красках, блестит позолота. Над ровной крышей — темное, глубокое небо Италии, сверкают далекие звезды.

Площадь. И в арках Лоджии, наклоня голову, стоит молчаливо Персей и держит отрубленную голову Медузы. Пьяцца делла Синьориа. А за горой Фиезоли светит месяц, бросая таинственно лучи по краям зданий красавицы Фиренце. Месяц осветил лицо Персея, и оно показалось мне среди теней окружающих зданий дивным видением красоты.

Кто был ты, правитель города, как мог постигнуть талант создателя и дать ему возможность свершить подвиг его? Какой тайной души ты верил, любил артиста?

Мимо проходил полицейский. Посмотрев на меня, он говорит:

— Прекрасное создание.

И показывает на «Персея».

— Да, синьор.

— Неплохой ювелир… Доброй ночи, синьор…

И проходит мимо.

* * *

— Бенвенуто, — говорит девчонка в остерии, наливая из кувшина вино, — ты же убил, убил человека, и тебе не жалко?

— Нет, — отвечает Бенвенуто. — Мне жаль? Нет. Я убил низменную тварь, наемного убийцу, убийцу за деньги. Нет, мне не жаль. Ты не смей мне говорить, что жаль убить такую тварь. Нет, ты не понимаешь, где истина.

— Слышишь, Бенвенуто, не шуми, — сказал, вернувшись, хозяин остерии. — Уходи скорей. Сейчас прошли монахи святого Иннокентия. Говорят: статуя твоя — дьявол. Она сказала — все слышали — сказала народу: «Грацие»… Вот они донесут папе, тогда ты узнаешь…

* * *

— Я был в восторге, — говорил Козимо Медичи прекрасной донне, — когда вы сказали, что пойдете за Бенвенуто, за его созданием, что готовы принадлежать ему. Это нескромно, донна. Опасайтесь, артисты капризны…

Гордая донна, покраснев, ответила:

— Я не думаю, чтобы у Бенвенуто не было вкуса…

* * *

— Бенвенуто, странно мне, — говорил Козимо Медичи, — что ты не был на площади Синьории в день твоего торжества. Что с тобой?

— Много врагов… Я не Персей. Я бы их испепелил головой Медузы. Я не был там.

— Бенвенуто, но там была донна Беатриче. Она выражала восхищение твоим созданием…

— Я знаю. У нее такая хорошенькая горничная…

И Бенвенуто расхохотался.

* * *

Прошли века, времена изменились. Художники понимали, что свобода — в них самих, что она самое ценное для вдохновения. И вельможи прежних, забытых времен не поучали художника <…>

Дивной сказкой казалась мне Италия. И красавица Флоренция, палаццо Медичи, Микеланджело.

Таинственная Венеция. Ночь. Сажусь в черную гондолу у качающейся воды канала. В удивлении смотрю на высокого гондольера, как, стоя, нагибается он над веслом. На повороте темного канала он говорит:

— Оэээ… берегись….

Соседняя гондола тихо проходит мимо нас.

Комната гостиницы, из которой мне видна большая стена, розоватая, огромного Дворца дожей. Я пошел по площади святого Марка. «Прежний мир, — думаю я, — великие, прекрасные тени…»

Вернувшись в отель, у фонаря, при входе, я услышал:

— Константино…

Передо мной стоял в плаще человек. Он бросил через плечо назад сигару.

— Мазини!

— Послезавтра приедет Мамонтов, — сказал он. — Свидание — здесь.

— Да. Я получил телеграмму.

— Буду петь в Москве. Я люблю Москву. Пойдем, Константино, в ресторан. Там есть старик — он поет старые песни.

Старик сидел у окна небольшого ресторана и рассеянно смотрел в окно на лагуну, где черные гондолы рядами стояли у берега. В руках у него была гитара. Лунный свет освещал край окна.

Сев за стол, Мазини приказал подать вино, сыр и фрукты.

— Садись, Джованни, — пригласил Мазини старика.

И, обратившись ко мне, сказал:

— Он поет, как тогда пели — давно. Послушай.

— Белла, белла Сорентина… — запел старик слабым голосом. В нем было что-то особенное, непохожее на других певцов.

— Не то, — сказал Мазини, — дай гитару…

Мазини пел со стариком что-то совсем другое, чего я никогда не слышал.

— Мой учитель Рубини знал, как пели прежде. Ты знаешь, Константино, я тоже пел на улице. Твой Мамонтов — это синьор, он понимает искусство…

В звуках дивного голоса Мазини, в его карих глазах, в его лице было что-то общее и с ночью Италии, и с черными гондолами, и с этими дворцами Венеции и Ватикана.

Испания

I

Вагон третьего класса. Много народу. Пестрая, грязная толпа пассажиров. Все едят. Хлеб, творог, яйца. Чем-то похоже на русских крестьян. В окна видна иная природа. Громоздятся горы… Серые, каменные, непохожие на горы, которые я когда-либо видал. Иногда дивишься: как не упадут эти скалистые вершины, нависшие одна над другой? От подножия их кверху склоны покрыты выжженными травами, лесом, пихтами. Кое-где белые, узором бегущие дороги. Огромные каменные сенные сараи, покрытые черепицей. По дороге едут запряженные четверкой экипажи, похожие на черную бочку.

У дверей вагона — солдаты с винтовками. Сидящие против меня испанцы, одетые в грязные, серые плащи, достают из мешка хлеб, сало, сухое мясо, лук. Открывают вынутый из рукава тонкий, длинный нож и режут им еду. Едят молча, сурово. Женщины что-то часто говорят. Одеты пестро: на головах и на плечах большие платки, кончающиеся узорами — круглыми шерстяными шариками; много черного цвета. У мужчин на ногах род опорок, над ними как бы онучи, перевитые ремнями; от колен, сбоку, висят большие кисти. Груди полуоткрыты. Видны грязные холщовые рубахи. Красные широкие пояса. Желтые суконные рейтузы… Странно! Но почему эти совершенно другие люди похожи на русских?

Выйдя на станции, я купил хлеб, бутылку вина, сухое мясо. На станции — грязно. За холмами горела красная заря… Пустынный, мрачный, каменный городок, точно в знойной, желтой пыли. Широкий, длинный каменный мост через речку, в которой почти нет воды, сквозит мавританским узором.

Быстро подошел вечер. Синей мглой покрылись долины и горы. Вошел кондуктор и зажег свечу в длинном фонаре.

Я устал и заснул в вагоне. Проснулся от толчка в плечо. Передо мной стоял кондуктор и с ним солдат.

Я достал билет. Кондуктор серьезно посмотрел на меня и, видимо, спросил: «Куда едешь?»

— Валенсия, — говорю я.

Кондуктор взял у меня билет и строго что-то сказал солдату. Солдат с ружьем добродушно стал мне что-то объяснять. Слышались слова: «Валенсия», «Барселона». Я понял, что еду не туда, и подумал: «Черт меня дернул ехать в Испанию, не зная языка».

В Москве Савва Иванович Мамонтов затеял ставить «Кармен» Бизе. И вот я уговорил его: поеду в Испанию и напишу с натуры эскизы для «Кармен»[421]. Мамонтов согласился.

— Поезжайте, — говорит, — вы правы… Что вам? Двадцать три года.

В полночь я подъехал к большому вокзалу, освещенному газовыми фонарями. Носильщик, которого позвал солдат, понес мой чемодан, ящик, сложенный мольберт и завернутые подрамники с холстами. На вокзале я прочел: «Барселона».

Долго мы шли куда-то, через станцию, коридоры, по улице, среди высоких домов; в темноте, редко-редко мерцал огонек в фонаре. Пройдя широкие темные ворота, солдат что-то сказал старику носильщику и ввел меня в дверь грязного дома.

Большая комната. За столом сидел в мундире со светлыми пуговицами начальник. Седой старик… Пахнет московским участком, и полицейский — того же облика. До чего похоже!..

Солдат, что-то рассказывая, показал на меня и передал полицейскому мой железнодорожный билет. Полицейский, посмотрев на меня и на билет, сказал:

— Пезеты…

Я вынул бумажки. Он взял одну из них, открыл ящик, дал мне сдачи и сказал:

— Руса? Барселона, Барселона…

Солдат смеялся. Полицейский подал мне руку, и я опять с солдатом и носильщиком вышел на улицу. Солдат весело простился со мной. Я хотел дать ему «на чай», но он не взял. А носильщик показал рукой — следовать за ним.

Мы шли грязной улицей. Ноги расползались. Башмаки промокли. Наконец подошли к воротам большого храма и через маленькую калитку, сбоку стены, вошли в небольшой сад. Слева шла колоссальная стена старинного здания. Над входом светился фонарь. Носильщик постучал в дверь. Дверь отворил какой-то старик в сутане, с тонзурой.

Он взял большую свечу, и мы вошли в белые покои, с распятием на столе, перед которым горела лампада. В руках у монаха были огромные ключи, висевшие на кольце.

Пройдя коридор, он повел нас вниз. Мы остановились у низкой кованой железной двери. Монах вставил ключ в замок, с

усилием повернул его и открыл дверь. Я увидел огромный сводчатый зал. Он был мрачный, каменный. Высоко светило одно длинное окошко.

В углу зала на полу была постлана солома, лежала большая подушка. Монах мне показал на нее, вставил в стоящий тут же большой, странном формы бронзовый подсвечник принесенную с собой зажженную свечу и, уходя, благословил меня. Носильщик поставил около мои вещи и сказал:

— Спите, а утром я приду.

Я дал ему «на чай». Он, поклонившись, поблагодарил меня.

Оба ушли. Звякнул замок в железной двери… Меня заперли. «Хорошая история», — подумал я.

Но в молодости как-то все легко. Я, не раздеваясь, лег на солому и посмотрел на подсвечник. Он изображал монаха — складки сутаны образовывали ножку его, а наверху поблескивала страшная мертвая голова с проваленными глазами — длинный нос, старческий, улыбающийся рот: «Вот так подсвечничек!»

Я развернул чемодан, достал альбом и с разных сторон нарисовал его. Я думал: «А все-таки этот старик благословил меня… У него доброе и умное лицо. Но почему носильщик не повел меня в гостиницу? Странно».

Вокруг колыхались тени столбов, поддерживающих своды. В углу темнели разбитые старые деревянные фигуры святых и большой черный деревянный крест. За столбами — ниша и ход. Я был в подвале храма. «Что за странность?.. Почему все-таки носильщик не привел меня в гостиницу. Вероятно, думал — художник, зачем ему тратиться».

Я взял свечу и решил посмотреть помещение. За столбами открылась ведущая вниз лестница — несколько каменных ступеней, а там опять низкая комната со сводами. Видны были какие-то колеса, ремни с потолка, железные, старые кольца.

Спустившись по лестнице, я увидел сбоку старый, темный, деревянный стол; за ним деревянное кресло и странную фигуру из чугуна. Пахло сыростью. Чугунная фигура была открыта и, осветив ее свечой, я увидел, что она пустая внутри, со всех сторон в ней глядят острия — «Железная Дева».

Дальше я наткнулся на огромные чугунные башмаки. Опустив свечу, я увидел в них грязный слиток свинца. Около стояла железная кровать с ремнями из железа, жаровня… Я с любопытством смотрел на эти страшные машины инквизиции.

В стороне я увидел коридор и каменную лестницу наверх. Я поднялся по ее ступеням — опять мрачный коридор и каменная лестница наверх. Я продолжал подниматься и подошел к деревянной двери. Слева была стойка. Я притронулся к двери —

она открылась. В лицо повеяло свежим ветром — улица! Каменные плиты, травка, стена…

Я вернулся в нижнюю залу, взял свою шляпу, пальто и пошел обратно. У выходной двери я потушил толстую свечу и быстро вышел наружу. Узкая грязная знакомая улица. На углу я увидел внизу нечто вроде таверны — прилавок, ряд бочек вина и на прилавке — бочонок с серебряным краном. За столиком в глубине сидели трое испанцев, а за прилавком — молодые, с высокими гребнями и розами в волосах, в темных корсажах две веселые девушки.

Я спустился по лестнице в таверну. Девушки с удивлением посмотрели на меня. Я спросил вина.

— Мазанилья? — удивленно вскрикнули они и, смеясь, налили из бочонка с серебряным краном в очень длинный и узкий стакан густое, как патока, вино. Одна из них передо мной бросила вино из стакана кверху и, смеясь, ловко его поймала в тот же стакан. Вино зашипело.

Я выпил стакан до дна и спросил еще.

Девушки вновь налили мне вина, и одна из них, погрозив мне многозначительно пальцем, сказала:

— Мазанилья!

Я предложил им тоже выпить. Они налили себе другого вина и, смеясь, подсели ко мне. Я попытался объяснить им, что еду в Валенсию!

— Валенсия?..

Услышав это слово, одна из девушек взяла кастаньеты, стукнула каблучками по полу и запела. В песне, по-видимому, говорилось о чарах прекрасных обитательниц Валенсии.

Окончив пение, она прошлась в легком танце, взяла мой стакан и налила еще мазанильи. «А ведь это мотив глинковской „Арагонской хоты“», — подумал я.

Когда я расплатился и поднялся уходить — ноги мои что-то не шли. Мазанилья — пьяное вино. Мне было нехорошо. Я побледнел. Девушка взяла полотенце, намочила его в воде и положила мне на голову.

— Мазанилья… — вновь погрозила она мне пальцем и рассмеялась.

Когда мне стало лучшее, она накинула на себя черную мантилью, взяла меня под руку и вывела на улицу. Дорогой она много о чем-то говорила — я ее не понимал и все твердил:

— Стационе… Валенсия…

На станции было пусто, ночь. Девушка провела меня в первый класс и посадила на длинную мягкую скамью. На прощанье я хотел дать ей монету. Она не взяла. «Странный народ, — подумал

я, — похожи на русских».

Я так устал, что заснул мертвым сном. Меня растолкал носильщик. Он, смеясь, мне что-то говорил и хлопал по плечу. Я понял, что он сказал, что пойдет за багажом. Через полчаса он пришел, взял у меня деньги на билет и посадил в поезд.

В окне вагона в раннем утре голубело море. В долинах, освещенных радостным утренним солнцем, были видны сады, как бисером осыпанные мандаринами. За долинами возносились голубые плоскогорья. Была какая-то особая радость в блистании утренней природы и в смуглых красивых лицах народа…

Испания…

II

Выйдя на станции Валенсия, я увидел причудливые экипажи, похожие на огромные черные бочки, запряженные четверками лошадей. Носильщик, подавая мой багаж, помог мне влезть в такую бочку, где на длинных скамейках по обе стороны уже сидели пассажиры.

Веселый, красивый город Валенсия. Узкие улицы, цветные домики, то голубые, то розовые, балконы, завешенные цветными жалюзи. Всюду — клетки с птицами. Мелькнули большая стена и огромная статуя богоматери, мраморные в скульптуре дома, огромные храмы поразительной красоты. Необычайный экипаж остановился на небольшой площади у гостиницы в два этажа. Мне дали хорошую чистую комнату, как везде в Европе.

Я разобрал свои вещи, достал холсты, краски. В завешенное окно с балконом солнце проникало сквозь деревянные висячие жалюзи. Я думал: «Как далеко я от России!..»

Вышел посмотреть город. Новое, незнакомое как-то особенно очаровывает душу. Мужчины — в черных плащах, вверху, на отвороте подкладки, красноватый плюш; женщины тоже в черном, в мантильях. Бедные люди — в толстых серых плащах. У некоторых — круглые шляпы с шерстяными шариками по краям. Слышен колокольный звон.

На площади я увидел что-то вроде нашего крестного хода. Много духовенства. Несут большое распятие. В серебряных облачениях, с красным на груди; идет много молодых певчих. Пение и колокольный звон напоминали Россию…

Прохожие с любопытством смотрели на меня. На мне было пальто, по-московски. Я подумал: «Надо купить плащ».

Проходя у стены собора, я увидел большую нишу, ступени —

вниз. В нише — большой фонтан, бежит вода. В задней стене, за стеклами, — резная крашеная скульптура: лежащий старик, худой, со страдальческим лицом, больной, его поит из чаши монах, священники кругом. Около фонтана, на каменном мокром полу, сидят и полулежат люди, — видимо, тяжко больные. Это — ждущие исцеления от воды фонтана. Они кашляют, стонут. Проходящие кладут подаяние на стоящие при входе оловянные блюда. Особенно поразила меня молодая девушка с распущенными волосами. Больные горячие глаза, умирающая… Она обхватывала руками сидящую рядом женщину, покрытую с головой черным плащом. Что-то страшное было в этой нише…

Неподалеку я увидел торговый ряд — лавки, магазины. Около них на мостовой сидели тетки в платках — торговки, совсем как у нас. Торговали старьем, сапогами, рванью, кричали, предлагали белье, хлебы, резаную колбасу. Это было так похоже на Обжорный ряд в Москве — Хитровка!

Я зашел в магазин, где висели плащи, готовое платье. Приказчик бойко показывал мне плащи, накидывая и примеряя на меня. Когда я выбрал один, то понял, что он что-то дорого с меня просит, и предложил половину. Он не согласился. Я ушел из лавки; он догнал меня на улице и стал тянуть за рукав. Другой тянул меня в другую лавку; оба что-то кричали и ссорились. Я высвободился из их рук и пошел дальше. Первый торговец снова догнал меня, отдал плащ и, якобы с досадой, взял деньги. Как у нас на Сухаревке. Надев плащ, я пошел домой в гостиницу, но прохожие так же смотрели на меня.

В ресторане гостиницы мне подали на блюде какие-то жареные длинные хвосты под соусом. На них были какие-то круглые пупыри, присоски. «Да ведь это лапы осьминога!» Я попросил дать мне рыбы. Рыбы не было. Я стал есть чудовище. Оказалось, что осьминог на вкус похож на вареный язык. «Как же это, — думаю, — рыбы нет, а рядом море?»

Вошли двое испанцев. Швейцар указал на меня. Они подошли ко мне. Один из них протянул мне руку и сказал по-французски:

— Я художник Запатэр. А это художник Леонард. Мы пришли познакомиться с вами — русским художником. Вообще, мы русского видим в первый раз.

Я предложил им присесть позавтракать. Они сначала отказались, потом согласились. Я объяснил им цель моего приезда в Испанию.

К концу завтрака они предложили мне вечером поехать в загородный ресторан, послушать пение цыган.

— Там, конечно, танцы не особенно пристойны, но зато весело, — сказали они. — Только надо с собой захватить нож…

«Хорошенькое развлечение, — подумал я. — Этого у нас нет…»

* * *

Я спросил швейцара гостиницы, не может ли он мне найти модель — испанку. Через час он привел мне в комнату двух молодых девушек. Одна — Ампара — была в черной длинной мантилье с капюшоном; наряд другой — Леоноры — не такой жгучей брюнетки, был победнее: узкий корсаж и широкая черная юбка. Войдя ко мне, они встали у окна моей комнаты и, застыдившись, глядели как-то вбок. Я попросил их остаться стоять в тех же позах. Достал краски и начал писать.

Когда я стал писать их ноги, Леонора покраснела: у нее были худые, в заплатах башмаки.

Окончив сеанс, я хотел дать девушкам денег. Они обе вспыхнули и отказались. Мы вместе вышли на улицу — девушки взяли меня под руки.

Прохожие продолжали смотреть на меня. Оказалось: моя шляпа из России, с широкими полями, походила на головной убор матадоров.

Мы отправились с Ампарой и Леонорой на базар. У лавки, где в окне была выставлена обувь, я предложил Ампаре и Леоноре зайти. Полная женщина, хозяйка магазина, достала с окна женские ботинки, с высокими каблуками, щеголеватые. Леонора стала примерять башмаки и сказала:

— Узки.

Выбрали другие. Девушки сказали хозяйке, что я — русский. Полная женщина, в удивлении хлопнула себя по коленям и, раскрыв рот, смотрела на меня. Потом побежала внутрь магазина и, вернувшись, подала мне завернутый в бумагу кусок пирога с вареньем — в подарок. «Как у нас», — подумал я.

Мои натурщицы, желая меня развлечь, повели меня на торговую площадь, где стояли балаганы — такие же, как у нас в России под Новинском.

Взяв билеты, мы вошли в шатер, где на земле, на соломе, лежала огромная свинья с поросятами. Действительно, я никогда не видал такой большой свиньи и не предполагал, что такая может быть.

В другом балагане стояли зеркала с вогнутыми и выпуклыми стеклами. Ампара и Леонора подвели меня к зеркалу. Я увидел себя невероятно длинным, худым, как спичка, а в другом зеркале

— коротким, толстым. Они обе хохотали от всей души.

Мы вернулись в гостиницу. За обедом девушки не пили вина.

В конце обеда пришли художник Запатэр и Леонард, смотрели начатую картину, хвалили и хлопали меня по плечу.

— Надо позвать и их, — сказал я Запатэру, показав на Леонору и Ампару. Девушки отказались. Ампара, отведя меня в сторону, горячо сказала:

— Не надо ходить…

Девушки смотрели огорченно и ушли обиженные.

* * *

Была ночь, и луна освещала светлые дома улицы. Леонард дал мне длинный искривленный нож. Это была наваха. Он открыл нож и показал мне, как держать его в руке. Они оба тоже взяли по ножу в рукав.

Мы долго шли узкими улицами. Навстречу нам попался какой-то старый человек, одетый в отрепья. В одной руке его был фонарь, и он хрипло пел: «Но-о-о… но-о-о…» В другой руке у него была секира.

— Это ночной сторож, он кричит — какой наступил час.

Какой стариной повеяло на меня!

Улица поднималась в гору. За поворотом я увидел у большой стены деревянное здание, крашеное, похожее на сарай. У входа ярко горели фонари, стояло много полиции с револьверами в кобурах.

Взяв билеты, мы вошли внутрь.

Крытый двор. С потолка свисали огромные длинные фонари восьмиугольной формы. Они были покрыты шелковой материей, оранжевой, красной, желтой. За полуоткрытой стеной синела ночь, светились окна домиков с балконами.

Внизу на эстраде сидели гитаристы с большими гитарами. У стен тянулись стойки; за ними толпился всякий люд — матросы, техники с кораблей; множество женщин.

Пестрота… Шум… У женщин были высокие гребни и розы в волосах… Глубоко вырезанные платья. На плечах — длинные китайские платки в узорах золота, с большой бахромой. Цветные корсажи всех цветов, шитые золотом; широкие юбки, в оборках из кружев. Некоторые были закутаны в кружевные косынки.

Одна, в широкополой мужской шляпе, подняв над головой руки и щелкая кастаньетами, танцевала и пела на столе.

— Мариска… — сказал мне Запатэр.

Мы прошли в угол и сели за столик. Я открыл свой ящик с красками, чтобы набросать этот невиданный ресторан. В нем были жгучие краски. Испания… Вот какой кабак нужен в «Кармен»…

На середину двора вышел молодой испанец. В руках у него был высокий жезл, сверху — плоский кружок, с которого спускались вниз ленты ярких цветов.

Испанец был одет в пунцовый бархат. Короткая куртка, расшитая плотным золотым узором, белая крахмальная рубашка и черный тонкий галстук, уходивший в широкий красный пояс. Сбоку рейтуз в обтяжку шли золотые пуговицы. Белые чулки и черные туфли. Из широкой шляпы видна была сзади косичка, спрятанная в зеленую сетку.

«Это тореадор…» — подумал я.

Встав среди двора, он крикнул. Все женщины и мужчины подошли к нему. Ударили гитары, и я увидел особенный танец, похожий на те, которые танцуют сейчас здесь, в Париже, вроде румбы. Женщины обмахивались веерами.

Недалеко от нас сидела компания. Один был одет в европейский белый костюм. От другого стола подошла женщина и что-то стала выкрикивать, потрясая кулаком перед его лицом. Потом схватила стакан и плеснула ему в лицо вином. Он вскочил и схватил ее за волосы. Ее спутники бросились ей на выручку, и началась драка. Летели стаканы, бутылки…

Вбежала полиция; не церемонясь, хватала всех дерущихся за шиворот — и женщин и мужчин — и выталкивала из ресторана.

Танцы продолжались…

Началась другая драка, с противоположной стороны… Дрались матросы.

— Пойдем, пора, — сказал Запатэр, торопливо расплачиваясь.

Действительно, когда я собирал краски, мимо пролетела бутылка. Я хотел заплатить, но Запатэр мне не позволил.

У входа, на улице, — толпа, лунная ночь, звезды. Вдруг сзади мою шею охватили женские руки. Я обернулся: красивое лицо с круглым ртом что-то говорило мне, смотря пьяными глазами — женщина звала меня к себе. Она сняла с моей головы шляпу и надела на себя. Леонард за руку оттащил меня…

Какой-то человек в толпе остановил меня и долго и многозначительно жал мне руку… «Не русский ли, — подумал я. — Похоже».

III

Когда мы возвращались из загородного ресторана домой, была тихая, глубокая ночь. Пахло лимоном и ванилью. Луна. Мягкие тени от садов синели по дороге. У портика храма, на каменных плитах и на мостовой спали вповалку люди. Их было так много, что мы вынуждены были переступать через спящих. Одна женщина с детьми протянула ко мне руку, прося подаяния… Я увидел впереди, как один лежащий вскочил и схватил проходившего мимо молодого испанца за плащ. В руках прохожего сверкнул нож… Нищий выпустил плащ и долго стоял с опущенной головой, исподлобья глядя вслед уходящему и нам.

Мы вышли на большую широкую улицу города. На балконе одного дома светилось окно, слышался звук гитары и пение. Вдруг слышу знакомое — цыганский романс, что пела вся Москва:

Милая, ты услышь меня,
Под окном стою
Я с гитарою…

Я остановился. Пел хороший голос. Среди ночи как-то вдруг я почувствовал берега отчизны… И, идя по улице, запел этот пустяковый романс по-русски. Новые друзья мои подпевали мне по-испански. Запатэр удивлялся, откуда я его знаю.

Сзади послышался шум и смех. С нами поравнялась коляска. Сидящие в ней окликнули нас. Возница остановил лошадей. Из коляски вышла нарядная женщина. Она, смеясь, подошла к нам и обнаженной до плеч рукой подала мне мою шляпу, взятую другой красавицей у меня при выходе из загородного ресторана. Сидящие в коляске что-то кричали и смеялись.

Когда я надел свою шляпу, женщина подхватила меня и Леонарда под руки и повлекла к коляске.

— Мы едем к ним, — объяснил мне Леонард.

Двое незнакомых кавалеров очень любезно пожали нам руки и крикнули: «Оэ!..» Лошади чуть не вскачь помчались по узкой улице…

Мы остановились у ворот каменной стены, за которой темнели деревья. Внутри, в глубине сада, светились фонари. Журчала вода каменного большого фонтана в скульптурных украшениях.

Под фонарями стояли столы, уставленные бутылками и фруктами в хрустале. За ними пировали незнакомые мужчины и женщины. Нас весело встретили и налили в бокалы шампанского. Служили лакеи. Тут же за столом сидел толстый человек, весь в черном и в широкополой черной шляпе. На животе у него колыхалась большая гитара. Гитарист ударил по струнам и запел.

Напев знакомый: ведь тот же романс пел всегда в Москве мой друг Костя Шиловский[422].

Пели все. Женщины танцевали под пение, стучали каблуками — они то перегибались назад и ногой подбрасывали юбки кверху, то, подбоченившись одной рукой, гордо и серьезно шли одна за другой. В этом была Испания — я нигде не видел такого танца. Но почему, несмотря на другую природу, обстановку, весь иной лик, я чувствовал себя, будто я в Москве? В чем дело?

И вдруг понял, в чем похожи испанцы на нас: в радушии и разгуле. Казалось, что и здесь какой-то вечный праздник, точно никто ничего не делает, как и у нас…

Женщины и мужчины пели и плясали. Когда я запел с ними тот же романс по-русски, все с удивлением посмотрели на меня. Леонард объяснил им, что я — русский.

— Руссо? Руссо?.. — удивились они. — Как? А нам сказали, что Инезилья взяла шляпу у матадора.

— Москва, Петербург? — спросил меня незнакомый красавец высокого роста, с тонким бледным лицом, одетый в шелковый черный плащ. На фоне колючих кактусов, освещенный кованным из железа фонарем, он был очень красив…

«Вот — Дон-Жуан, — подумал я. — Вот кого бы написать…» Я сказал о своем впечатлении Леонарду.

— Верно, — сказал он, — его и зовут Дон-Жуан…

Когда я приехал к себе в гостиницу, в открытом окне светлела заря…

Утром меня разбудили Ампара и Леонора. Они вошли, не смущаясь, что я еще в постели. «Как все просто», — подумал я.

Когда я одевался за занавеской, вошел какой-то господин. Он объяснил мне, что он журналист, и сказал, что придет ко мне с другими журналистами обедать.

Уходя, он вынул из кармана пачку сигар и, улыбаясь, оставил их мне в подарок. Сигары были отличные.

Я весь день писал Ампару и Леонору. К обеду в гостиницу пришли Запатэр, Леонард и еще шесть человек незнакомых. Все приветствовали меня, а выпив, уговаривали остаться жить у них в Валенсии. Снова вспомнилась Россия.

После обеда, за которым было весело, Ампара и Леонора тоже пели и танцевали, как вчера те женщины в саду. Я подумал: «Да что же это такое? Тут все только поют, танцуют и молятся».

Журналисты поднялись ко мне в комнату. Посмотрев мои картины и этюды, они что-то много говорили между собой. Было уже поздно, и двое решили остаться у меня ночевать.

Портье принес матрац и одну подушку, положил на пол. Один из моих гостей лег на полу, другой свернулся на небольшом

диванчике и продолжали разговаривать далеко за полночь. Интересовались, боюсь ли я медведей и Пугачева.

— Ерунда, — ответил я. — Какие там медведи!..

— Теперь, может быть, и нет, а прежде были.

Я узнал еще, что в России все едят снег, и что снег у нас другой — как мороженое, и что русские любят кататься по льдинам, которые постоянно плавают по Волге.

Утром, когда я проснулся, моих гостей уже не было.

А через день двое опять пришли ко мне и принесли газету. В ней тоже было написано про снег и медведей в России, выражалось изумление, что живопись моя не похожа на русские иконы, рассказывалось, что русские часто замерзают, их тогда кладут на печку — оттаивать, и покуда замерший не оттает — все плачут и возносят моления.

— Верно? — спросил меня журналист.

— Верно, — согласился я. — Еще наливают замерзшему в рот воды, и когда вода во рту закипит, то значит — жив.

Мой новый друг обиженно посмотрел на меня — ему было трудно расстаться с легендой.

Окончив картину и наброски для декораций, я собирался уезжать[423]. Предложил деньги Ампаре и Леоноре. Они обе покраснели и опять не взяли денег. Тогда я снова пошел на базар и купил им большие шелковые китайские платки в узорах, с длинной бахромой. Они с восторгом надели их на себя, смотрелись в зеркало, ловко себя закрывали и танцевали, стуча каблуками.

Подошел день моего отъезда. Я зашел в мастерскую к Запатэру взглянуть на его живопись — он был колорист и художник большого темперамента. Леонард на прощанье подарил мне свой морской этюд, он был пейзажист.

Утром портье вынес мои чемоданы и холсты вниз, к дверям. У подъезда стоял экипаж, как большая черная бочка. Покуда размещали мои вещи, появились Ампара и Леонора. В руках у них были большие пучки срезанных зеленых веток, усыпанных мандаринами. Они отдали их мне в дорогу[424].

Мог ли я думать — это было так давно, — что доживу до того времени, когда каждый день буду читать об ужасе и горе этого прекрасного, доброго народа…[425].

Рассказы

4 часть

[Ранние годы; художник и общество]

Тигр

В Москве, по Колокольникову переулку, во дворе — деревянный дом, где мы занимаем квартиру. Помню узкое крылечко; окно низко, почти у самой земли. Всего три маленьких комнаты. Из моего окна забор виден и сад за ним…

Здесь мы живем скромнехонько. Отец что-то больше лежит, у него болезнь сердца. Мать как-то сразу старухой стала. Я даже сержусь на нее — не понимаю, отчего она такая грустная… Брат Сергей ходит в Училище живописи, приносит рисунки домой: какие-то голые мужики на темном фоне. Не нравится мне…

Помню: однажды весь дом всполошился. Сергей, оставив письмо, уехал, убежал на войну к генералу Черняеву сражаться за братьев болгар[426]. Ах, так вот отчего я видел у него пистолет! Отец, мать, Вяземские с сердцем говорят про Сережу: «Мальчишка». Приехала бабушка. Все негодуют, а я думаю: вот бы мне пистолет (я видел в магазине двуствольный), тоже убежал бы… С кем драться — неизвестно, но убежал бы непременно… А в общем — хорошо! Володя-то, кадет, как пел: «Алла-га, Алла-гу, слава нам, смерть врагу». Хорошо!

* * *

Отец сказал, что был у Хлудова[427], просил его написать о Сергее Черняеву. А у Хлудова — ручной тигр! Живет в доме. Ну вот как собака…

— Возьми меня к Хлудову, — прошу отца, — посмотреть тигра. Я еще никогда не видал ни льва, ни слона, только на картинках.

Через неделю повел меня отец к Хлудову. Против Садовой части, в тупике — его большой особняк. Со двора ведет лестница во второй этаж. Входим. Большая столовая, за столом, во главе его, сидит сам Хлудов. Человек внушительный: рост огромный, лицо большое, полное, с желтыми глазами, волосы бобриком и острая бородка. Рядом с ним — доктор Голубков[428]. Тут же еще: священник, сосед Переплетчиков, английская девица-гувернантка и еще кто-то. Отец садится рядом с Хлудовым, а я от него справа. В столовой сзади — стена стеклянная, за стеклами пальмы: зимний сад. А дальше видны деревья настоящего сада перед

хлудовским домом.

Богатый был стол, и вина разные. Хлудов пил коньяк. Подали расстегаи… Вдруг из стеклянной двери, где пальмы, выбежал пудель, а за ним… Я окаменел от неожиданности — за пуделем показалось чудовище длиною, по крайней мере, в сажень, могучее, оранжевое, как бы перевитое черными лентами. Беззвучно ступали по паркету огромные лапы, прямо на меня, показалось мне, уставились большие желтые глаза.

— Смотри, тигр! — шепнул отец.

На появление зверя никто не обратил внимания. Хлудов рассказывал, смеясь:

— Коньяк, это ведь не олово. Вот как мне в клоповнике, в Персии, олово топили рядом, хотели в горло влить. Ха-ха! Вот это другое дело!

Он был навеселе.

Тигр подошел к хозяину. Хлудов, не глядя, положил ему руку на чудовищно широкий лоб и стал почесывать около ушей. Тигр, как кошка, поворачивал голову от удовольствия.

— Коньяк любишь, каналья! — посмеивался Хлудов, смотря на тигра. — Алкоголики мы, брат, с тобой оба. Что делать!

Он налил рюмку коньяку, взял своей ручищей чудовище за верхнюю губу и влил ему в открытую пасть рюмку. Тот замотал головой, промычав довольно жутко — «ы-ыы».

— Вот, — говорил Хлудов, обращаясь к отцу, — коньяк любит. Сергей Семенович, — показал он на доктора Голубкова, — говорит, что у меня цирроз печени. А у него вот ничего!

Тигр облизывал морду языком, и на языке я приметил как бы голубую щетину. Затем он подвинулся близко ко мне и остановился. Меня поразил в особенности огромный его лоб (голова тигра была совсем рядом с моей), весь в складках кожи. Круглые уши расставлены широко, карие глазища смотрят на меня в упор.

— Почеши у него за ушами, — предложил Хлудов. — Ты ему нравишься. Он тоже не ко всем лезет.

Я протянул руку. Она ушла в шерсть, и я начал с опаской чесать зверя за правым ухом, чувствуя, что у меня душа уходит в пятки. Но в умных глазах тигра я прочел: «Не бойся, не трону, ничего. Да и не стоит! Ведь я одним ударом лапы всех вас изничтожил бы в минуту».

Я продолжал чесать его за ухом. Никто больше не обращал на нас внимания. Голубков что-то с увлечением рассказывал, Хлудов смеялся.

Я тихо сказал отцу:

— Я боюсь отнять руку!

Хлудов взглянул на меня.

— Надоел он тебе? Брось, мальчик. Дай ему раз по морде, он и уйдет.

— Я не могу, — сказал я. — Невозможно.

— Асан! — крикнул Хлудов.

Человек восточного типа, служивший у стола, появился в дверях. Что-то не по-русски сказал ему Хлудов. Тигр сразу оживился. Глаза его сверкнули диким гневом. Он отошел от меня, уши его опустились назад, голова вытянулась, нижняя челюсть сдвинулась вперед. И внутри зверя загрохотал жуткий звук, точно во всем его огромном теле шары перекатывались. Я испугался. Этот рыкающий звук был ужасен, ноги у меня сразу обмякли…

— Не надо кормить, он боится, — сказал про меня отец.

Но Асан уже нес на большой деревянной доске с ручкой мясо и поставив доску на стол перед хозяином, отошел. Тигр продолжал рычать. Тогда Хлудов сильно ударил его одной рукой по морде, а другой — подбросил кусок мяса в воздух.

Тигр прыгнул с невероятной быстротой и схватил мясо на лету. Кусок исчез в пасти рычащего чудовища…

Хлудов и во второй раз повторил то же, и зверь прыгнул опять, а то мясо, что осталось, он сожрал прямо с доски. Асан унес ее пустой. Тигр проводил его до двери, опять вернулся с самым добродушным видом и прошел мимо нас в сад. За ним скрылся и пудель.

Я встал потихоньку, чтобы посмотреть через стекла на эту московскую Африку у Красных ворот. То, что я увидел, поразило меня еще больше кормления мясом…

На песке, около низенькой, длинной кирпичной печки тигр лежал растянувшись, а пудель, подойдя к нему, три раза повернулся на лапках и лег у него на животе.

Видно, хорошо ему было, тепло…

* * *

Дома я говорю отцу:

— Понравился мне тигр необыкновенно. Как он рычит, когда ест!

— Да, — ответил отец. — Не может он без мяса. Но и люди без крови не могут. Вон Сергей поехал убивать врагов…

— Что же, он будет убивать из пистолета? — поинтересовался я.

— Может быть, — сказал отец.

— Незнакомого?

— Вероятно, незнакомого.

Дома дожидался какой-то человек. Я его видал когда-то. Он не был мне приятен, особенно противны были его красные щеки. Отец поздоровался с ним холодно. Потом принял лекарство дигиталис в воде. Сказал:

— Зачем я выпил рюмку коньяку? Опять сердце…

Пришедший незнакомец разбирал бумаги за столом. Отец разговаривал с ним, а лицо у него было печальное.

— Нет-с, видите ли, Алексей Михайлович, — говорил румяный незнакомец, — прадед ваш Емельян, доверенный графа Рюмина — декабриста, усыновил после его казни сына его от графини, которая родами померла. Так вот-с, годами этот сынок сходен с вашим дедушкой Михаилом Емельянычем… Он самый и есть! Был еще у Емельяна и кровный сын, да умер двенадцати лет от роду… Вот почему-с ни у вас, ни у сестры вашей-с нет как нет метрик. А у меня вот это есть!

И он показал какой-то желтый лист пергамента, на котором был герб и орел…

— Дело миллионное, — продолжал он. — И верное. Ведь если купили за пятьсот рублей такой документ, значит — все правда-с. Чего это? Мне-то все равно. Для вас стараюсь. Подпишите бумажку!

— Нет, — ответил отец, — благодарю вас. Бумажек ваших я не подпишу.

— А все же-с, — убеждал, уходя, незнакомец, — за иконостасом-то у Михаила Емельяныча висел графский портрет. Все знают-с, Алексей Михайлович, все-с <…>

Двадцати одного года в большой пустой мастерской я писал декорации к опере «Аленький цветочек» композитора Гартмана[429]. Как раз напротив мастерской находился зоологический сад. Я пошел на зверей посмотреть.

Стояла зима. Публики в саду было совсем мало. В помещении диких зверей — половина пустых клеток, но в конце одна, самая большая, была огорожена, чтобы не подходила публика. В ней ходил из угла в угол огромный, худой, костлявый тигр. Голова его была опущена. Поворачиваясь, он качал ею маятно. Когда я подошел, зверь, не посмотрев даже в мою сторону, глухо зарычал, болезненно и тяжко. Больной был тигр, больной…

Сторож заметил:

— Вот зверина! Ну и зол! Кормить нельзя, достать тебя хочет, клетку ломает. А говорят, ручной был. Вот ведь скоро издохнет. Шкуру уж купили. Хорош ковер выйдет в гостиную.

Первая любовь

Москва. Давно то было. В воздухе пахло весной. Солнце. Блестели купола старой церкви Харитония в Огородниках. Рядом с церковью были небольшие деревянные дома, с двориками, крыльцами, у которых густо насажена сирень. Двор кой-где мощен булыжником, Гнилой забор соседнего сада. Бузина выпустила маленькие, как бисер, листочки. Весна. Синее небо. Летят белые облака.

У крыльца дома, где я жил, — большая бочка, полная капельной воды. Я и Тата, девочка из соседнего дома лет десяти, смотрим в бочку. Замечательно. Видно небо, как бегут облака. Я вижу себя и Тату. Когда пальцем взволновать воду, все делается смешно, так забавно прыгают глаза, нос, наши лица.

У Таты на голове маленькая шапочка пирожком и белый воротничок на жакетке. У Таты матовое лицо, темные, как слива, глаза, большие ресницы. И когда она смотрит на меня, то часто мигает ими.

Тата так нравится мне, что выразить нельзя.

Мне одиннадцать лет. У Таты сестра Аня, старше ее. Тата меня зовет Костю, а я ее — Тата.

Тата такая хорошенькая, и я близко смотрю на нее, потом опять в бочку и говорю ей:

— Тата, можно вас поцеловать?..

Тата посмотрела на меня, часто замигала ресницами и сказала:

— Не знаю, я спрошу маму…

Я подумал: «Ну вот, мама, наверное, скажет, что нельзя».

* * *

Через лазейку в заборе мы попадали в соседний двор, где был сад и где жила Тата. Очень хорошо в доме у Таты, так чисто. Какие-то пузатые комоды, столики, горка с фарфоровыми куколками, занавески на окнах, и всюду салфеточки вязаные, часы высокие и тихо ходит большой маятник.

С Татой мы читали книги, стихи, смотрели альбом с портретами.

Мать Таты была высокая, серьезная и добрая женщина. Увидев меня, она всегда старалась угостить: то рахат-лукум, то чернослив, то орехи. У Таты не было отца — он умер, но она показывала мне его портрет в военном мундире. Это был человек

с выпуклыми глазами и с баками. Тата говорила, что папа был такой хороший-хороший…

* * *

Я был один на дворе, где больше еще распустилась бузина и сирень была зеленая. Весело грохотали по мостовым извозчики, и блестела церковь Харитония в Огородниках.

Вдруг я вижу — Тата подъехала на извозчике со своей матерью к воротам, нарядная, в шляпе с лентами и картонки в руках. Она кивала мне головой.

После обеда Тата пришла ко мне и спросила мою мать:

— Дома Костю?

— Он там, — сказала мать.

У нас в квартире было хуже, чем у Таты, бедней. Не такая мебель, не было этих салфеток и горок с фарфоровыми куколками за стеклами. Я обрадовался Тате. Она взяла меня за руку, подвела к окну, где видны были зеленые листья сирени и где солнце острыми лучами светило на нее, и вкрадчиво и серьезно сказала мне:

— Костю, мама, когда я спросила, можно ли тебя поцеловать, сказала — нельзя: ты будешь его целовать тогда, когда у него вырастут усы. А если ты будешь его целовать сейчас, то на носу сделаются пупыри, такие гадкие… Нос сделается большой и выпадут ресницы.

«Это ужасно», — подумал я.

Я был очень взволнован, и когда ушла Тата, я поискал зеркальце — не нашел. Подошел к большому зеркалу и смотрел на себя. Усов — никаких. Чуть-чуть какой-то пушок есть, но он в другом месте — на щеках. Нет усов. Невозможно…

«Все это верно, — подумал я. — Но как же, на пасхе-то, когда красное яйцо, ведь христосуются. Я помню, в прошлом году со мной христосовались и Аня, и ее мама, и Тата — и никаких пупырей. Как все странно».

* * *

Распустилась сирень. У подъезда нашего крыльца стояли ломовые, вытаскивали мебель, матрасы, стулья, и я узнал, что это переезд на дачу.

Я ехал с отцом отдельно в пролетке на извозчике. Брат Сережа с матерью. В руках у меня была наша собачка Мулька. Это была маленькая черненькая собачка, которая страшно беспокоилась — куда-то ее увозят. Но когда мы приехали в лес от Крестовской заставы, то отец остановился, я опустил Мульку, и мы пошли пешком. До чего было прекрасно. Дорожки, зеленая трава, распустившиеся березки. Замечательно. И я совершенно был поражен, когда подошли к мосту, и я с него увидел речку, бегущую воду, зеленые луга и у столбов моста стайку маленьких белых рыбок.

Боже, до чего хорошо! До чего хороша эта деревянная дача с террасой, синие старые бревна. Ломовые стаскивают с воза мебель, ставят стол. А уж на стол принесли молоко, мать поставила стаканы, плюшки, пеклеванный хлеб.

Я взял стакан молока, хлеб и вышел. Передо мной лужок, я ем хлеб, пью молоко и иду по этому лугу… Вот речка. Она извивается — ольховые кусты низко нависли над самой водой, зеленые, яркие, и отражаются и воде. Какая радость!.. Я никогда и не видал раньше такой речки. И так недалеко от Москвы.

Утром проснулся, бревна, маленькая комната, в окно блестит солнце и зеленый, зеленый сад… А кругом какие места! Кривая сосна на лугу, старая, гнилая, а за ней голубая даль. Вот там, должно быть, думаю я, там и есть мыс Доброй Надежды. Я непременно поеду туда.

— Ты не ходи далеко, — говорит мне мать, — а то заблудишься.

Но все же я пошел.

У самой сосны, старой, уже засохшей, такой чистый лужок, сухая земля. Я лег у сосны и подумал: а Тата осталась там, в Москве… Отчего она не приехала сюда, я бы с ней пошел туда, где эта даль, мыс Доброй Надежды… Она все видит тот же двор, мостовую. Разве это можно сравнить — Москву. Там скучно. Бедная Тата… Я напишу ей письмо, напишу: «Попросите маму, чтоб она вас отпустила к нам. Я не буду вас целовать — никогда. Но только приезжайте, пожалуйста, с мамой. Я люблю вас, Тата».

Я встал и пошел. Все иду, какие-то пашни, опять луг, а там внизу, куда я спускаюсь, в кустах вижу, как идет маленький ручей. Я подошел к нему. Видно все: дно и цветные камешки, трава, осыпанный бугор. Такой узенький ручей, что, если разбежаться, можно перепрыгнуть. Я снял сапоги и перешел его вброд. Вода холодная, но так приятно ногам в воде.

Я остановился в воде и вдруг увидел, как к ногам моим стайкой подошли по дну серые рыбки — пескари.

Возвратясь домой, я просил отца купить мне удочку. Отец

обещал.

* * *

Я послал письмо. Прошло несколько дней — и вдруг, только что сойдя с террасы, я увидел, как через мост по речке едет пролетка, в ней сидит отец и Тата с матерью… Я так обрадовался, что побежал навстречу через луг и кричал:

— Тата! Тата!

Я показал Тате сухую сосну и повел ее в голубую даль, к мысу Доброй Надежды. Она собирала цветы — большой букет — и подносила их к своему лицу.

— Костю, какие чудные цветы! Я их нарву побольше, привезу домой, поставлю в банку и буду думать о вас… А вы?

А я говорю:

— Я не знаю… Тата, а ведь усы у меня не скоро вырастут, как вы думаете?

— Это ничего. Но вырастут непременно, Костю.

Когда со мной бывала Тата, на даче, в Медведкове, мы вместе ходили много и бегали по лугу босиком, по воде ручья, на песочке. Сидя за столом на даче, ели сухари, пили молоко.

Все время было особенное чувство красоты и радости. Все кругом преображало волшебное очарование. Веселье и радость.

Когда уезжала Тата, пропадало дорогое, бесценное, родное…

Я получил письмо: Тата прощалась со мной. Она уезжала с матерью далеко и надолго, в Саратовскую губернию к родным. Загрустил я и опечалился.

А осенью отец, мать и я переехали из Москвы в Мытищи: отец получил какую-то службу поблизости от Мытищ.

Новая жизнь в деревне, дружба с товарищами, крестьянскими мальчиками, охота, школа захватили меня. Я реже и реже стал вспоминать Тату.

* * *

Прошло много лет. Как-то летом, идя из мастерской Малого театра и проходя в ворота на Красную площадь, я вошел в часовню Иверской божьей матери, залитую огнями свечей.

Сбоку от меня стояла довольно высокая женщина. Я взглянул на нее и узнал: Тата! Женщина опустилась на колени и, встав,

повернулась и пошла из часовни. Я пошел за ней и на ступенях лестницы, выходя из часовни, сказал:

— Тата!..

Она остановилась и остро смотрела на меня.

— Костю! — вскрикнула она. — Костю, я не узнала вас!..

Она взяла меня под руку и повела от часовни. Идя со мной по тротуару, говорила, все так же остро смотря мне в глаза:

— Вы, Костю, теперь знаменитый художник. Так давно не видела вас. Про вас пишут газеты, вы уж теперь, наверное, не такой, наверное, загордились, зазнались, ухаживаете в театре за актрисами. Да, да… Наверно?

Я смотрел на нее.

— А я вышла замуж. Мой муж служит в городском ломбарде, и я там тоже служу. Он старше меня, но он очень хороший человек. А вы, Костю, сколько получаете жалованья?

Я как-то промолчал и стросил:

— Тата, помните луг в Медведкове, старую сосну, ручей. Я не раз был там и видел этот луг в цветах, и вас — улетевшее, светлое видение: призрак любви моей…

— Вы всегда и раньше были такой — странный…

— Какой? — спросил я.

— Костю! Вы всегда можете бывать в театре?

— Могу, — ответил я, — но не бываю.

— Как странно… А вы можете достать абонемент, амфитеатр партера, третий ряд? Вы, наверное, можете достать контрамарки — да? А вы знаете, мама ведь умерла моя, вот уж скоро год.

У подъезда, на Балчуге, где была моя мастерская, я остановился.

— Тата… Я достану вам абонемент. Дайте ваш адрес. Я непременно пришлю вам билеты в театр…

И простился с Татой…

Мастерская моя показалась мне мрачной и ненужной. И я вновь вышел на улицу. Крикнул проезжавшему извозчику — и поехал в Медведково.

В Медведкове у ручья была лесная тишина. Лето, жаркий день… Стоя в ручье босиком, я смотрел на воду… Тихо журчал ручей — и светлое журчание его напоминало мне о прошедшем прекрасном, о мысе Доброй Надежды…

В училище

Среди учеников в Училище живописи, ваяния и зодчества я оказался моложе всех. Мне шел четырнадцатый год, а находилось там немало юношей куда более взрослых; были даже зрелые,

бородатые мужи (и почти все — с пышными шевелюрами, такова уж традиция).

В руках учеников — кисти, палитры с густо размазанными красками и длинные палки с шарообразными наконечниками — муштабли. Одеты бедно, по большей части — в грязные от красок блузы, и производят впечатление людей совсем особой породы. Только некоторые выглядят почище и носят пиджаки — это архитекторы. Они держатся отдельно, и манера у них другая — развязнее. Но никто на архитекторов не обращает внимания.

В классах пронзительно пахнет скипидаром, а в курильной комнате и у буфета стоит невообразимый шум: споры, смех, крики… Художники уничтожают аппетитные пеклеванные хлебы, начиненные горячей колбасой. Другой еды не полагается.

В головном классе, под ярко горящими лампами, стоит на возвышении гипсовая копия головы Афины Паллады. От нее полукругом поднимаются сиденья. Расположившись по ступеням амфитеатра и держа перед собой папки на коленях, ученики рисуют эту голову.

Я сел на указанное мне место. С одной стороны от меня расположился очень веселый малый — Курчевский, а с другой — архитектор, по прозвищу Анчутка. «Дай ножичка, — попросил Анчутка у соседа, — очистить уголь». На это владелец перочинного ножа ответил: «Спой ежичка». — «Дай же», — настаивал Анчутка. Тот не давал. Тогда Анчутка тихо запел: «Ежик ходит по траве, чтоб напакостить тебе…» И получил ножик.

* * *

<…> Ученик Горбатов, низенького роста, толстый, с выпученными глазами, залез за высокие задние парты.

Сидя на корточках и оттягивая руками часть длинной доски, он порывисто выпускал ее из рук. Доска, дребезжа, издавала громкий и резкий треск — тра-та-та-та. Как раз в это время вошел профессор Павел Семенович Сорокин, высокий, лысый, с очень длинной, но не седой бородой. Говорили, что раньше он был монахом на Афоне. Вошел тихо — на ногах его мягкие туфли — и замер. Пущенная Горбатовым доска отчаянно трещала. Черные глаза профессора сверкнули гневом. Он громко крикнул:

— Кто это там? В лес, что ли, зашел?

Доска трещала — тра-та-та-та!

Сорокин мелкими шажками пошел за парту и, наклонившись к Горбатову, спросил:

— Господин Горбатов, что это вы делаете?

— Молчи, болван, — шепотом ответил Горбатов, — Павла Семеныча дразню.

Горбатов был исключен на месяц из Училища.

В отдельных мастерских профессоров В. Г. Перова, Е. С. Сорокина и А. К. Саврасова учеников было немного — только отборные. Перовские ученики — Яковлев, Волков, Цимбалистов[430] были люди великовозрастные и «умственные», в головах их бродили «идеи», для картин они искали сюжета и общественных поучений.

Яковлев был человек прямо-таки трагический. На его картине (по живописи неплохой для того времени) «Крестьянин в поле» стоял мужичок во ржах и смотрел на побитую градом ниву с таким отчаянием, что жуть брала!..

Яковлев носил бархатную венгерку, а шею повязывал красным ситцевым платком. Под кудрявой шевелюрой лицо у него было совершенно круглое, и на нем — широко расставлены черненькие сердитые глазки. Он был всегда мрачен, любил иностранные слова и пел низким басом.

Однажды он задушил кошку, прибил ее лапками на дощечку, чтобы не падала, подпер лучинками, придал ей позу и заморозил… Хотелось ему написать кошку с натуры, да кошки плохие модели. Вот и придумал способ! Но только начал он писать у себя в комнате, как оттаяла кошка. Ну ничего и не вышло… <…>

На экзамене, в конце учебного года, — выставил Яковлев большой холст. Тоже — зима: посреди шла вдаль дорога, и на ней уезжающая карета, по бокам — лес. На первом плане — ничком мертвая женщина, одетая в бальное платье: в одной руке полумаска. А из лесу, справа и слева, выходили волки, и глаза у них были густо тронуты киноварью. Подпись под картиной гласила: «Покинутая».

Поставив картину на мольберт, Яковлев отошел к окну и встал в позу, подперев рукой подбородок. Он оглядывал нас торжествующе и презрительно. Его молчание выражало: «Каково!»

К нему подошел инспектор Училища, художник К. А. Трутовский, и спросил:

— Что вы хотели сказать картиной?

— Продернуть аристократов, Константин Александрович, — отрезал Яковлев басом.

Ученики натурного класса все были далеко не юноши, иные даже лет сорока пяти. Их звали по имени и отчеству. Часто они пели за работой: «Я не гость пришел, не — гоститися, пришел милый друг оженитися».

Но вот являлся в класс профессор Перов. Из приличия все смолкали. Один Яковлев еще тянул басом нижнюю ноту:

— О-же-нитися.

— Павел Филиппович, — обратился к нему Перов, — какая у вас прекрасная октава!

— Василий Григорьевич, октава еще не есть цивилизация, — пресерьезно ответил Яковлев.

Раз он в гневе крикнул одному ученику:

— Филантроп, твою!..

Весь класс загрохотал от смеха. Тогда он, застегнув свою венгерку на все пуговицы, обвел злобным взором товарищей в дверях и отчеканил:

— Рас-про-де-фе-ктив-ный абсурд…

И ушел.

В мастерской Саврасова, куда я вскоре поступил, я увидел, наконец, его самого, Алексея Кондратьевича. Он был высокого роста и походил на крестьянина. Карие глаза смотрели добро и приветливо.

— Да, — говорил он, — идите туда, в природу, ну вот в дубовую рощу у Останкина. Только любя природу, учась у нее, можно найти себя, свое. Манер живописи много, дело не в манере, а в умении видеть красоту. На днях набрел я на ели в снегу. Какие формы, какое изящество рисунка! Художник должен учиться чувствовать. Главное — чувство.

Мы слушали, раскрыв рты. Слова Саврасова были, как музыка. В них раскрывались не одни красоты природы, но таинственная даль чего-то еще более желанного, радостного, неведомого, как райское счастье. Мы чувствовали это, хоть объяснить не умели! Были смутно возвышенны наши мечты о прекрасном…

Припоминаю фигуру И. И. Левитана, в синей короткой курточке, в эти минуты благоговейного внимания к словам учителя. Глаза его выражали растроганное сочувствие. Он искренне любил Саврасова, и тот заметно благоволил к талантливому ученику. Посмотрев на его картину «Осенний день. Сокольники», Саврасов заметил:

— Да, да! Только сосны надо богаче. Нужно тронуть ярче…

Как-то показал я ему все свои этюды. Он выбрал один, написанный из окна моей комнаты, — деревянный дом, забор, верхушки деревьев. — и сказал:

— Поставь это на экзамен.

После экзамена я увидел на моем этюде надпись мелом: «Похвала и благодарность от преподавателей и награда»[431].

Награда состояла в лакированном ящике с красками, кистями

и другими атрибутами живописи. Я понес ящик домой, от радости не чувствуя под собою ног. Со мною был ученик Ордынский, прозванный «братечок» за кротость. Ордынского я угостил в булочной Филиппова на весь нашедшийся у меня в кармане двугривенный пирожными. В тот памятный день я привел к себе и Левитана. Он остался ночевать у нас в комнате, где был тогда и вернувшийся с турецкой войны брат мой Сергей.

С запасом колбасы и хлеба мы частенько уходили с Левитаном в предместья Москвы, по дороге писали маленькие этюды с натуры и пили чай в деревенских трактирах Ростокина, Воробьевых гор, Сокольников. Петровско-Разумовского. Сердца наши полны были безмерным очарованием юности. Особенно нравились нам сумерки, час предвечерний, когда зажигались огни в домах. Возвращались мы с этих прогулок пешком. В воздухе разлита была печаль неизъяснимая, и вдали тусклыми огоньками сверкала Москва. Мы возвращались в нашу убогую квартиру, где лежал больной отец, и мать хлопотала о нашем обеде. В семье наступала трудная пора, бедность…

* * *

Сергей был очень недоволен тем, что его вернули с войны. Он рисовал, пользуясь альбомными набросками, композиции атак, военных походов, бивуаки. Однажды наведался к нам генерал, один из начальников покинутой Сергеем армии, по фамилии Рейсиг[432]. Он перелистал рисунки, отобрал часть и молча протянул брату сто рублей. Тот долго смотрел на радужную бумажку и отдал ее матери.

* * *

<…> — Я получил первый номер и перешел в фигурный класс, — сказал я матери дома. Мать обрадовалась, но почему-то в глазах ее показались слезы.

В воскресенье пришла няня Таня и позвала меня к тетке Ершовой. Двоюродная моя сестра Александра выходила замуж.

Мы поехали на извозчике. Дорогой спрашиваю: «Таня, отчего ты замуж не вышла?»

— Был у меня жених раньше, — ответила Таня, — чего вот, в Пенделке, на шерстомойке служил. Заболел моровой язвой и

помер. Тяжко так помирал. Я зарок дала не выходить. Жалко с ним расставаться. Вот когда в ночи приходит ко мне, ласково так говорит и я поговорю с ним, пожалею, поплачем вместе. Вот и хорошо.

— Как приходит, — удивился я, — да ведь он покойник?

— Что же, что покойник? А хороший! Сердце-то его любит. Вот на могилку приду, возьму, — поем на могилке-то, и легко станет. Поплачешь, не уйдешь от сердца-то. Оно любит. Ну вот…

<…> — Вот, Костя, — говорила Таня, — учишься ты, а после — какая должность будет у тебя? Все говорят, пустое дело это — художество. Это мать твоя рисовала, отец тоже. Это они виноваты. Ведь из бедности-то как выйти? Нельзя не любить Алексея Михайловича, честнее его людей нет, только фанфарон, говорят, книжки любит. Вот гороховые-то за ним и смотрят.

— Какие гороховые?

— Говорят, будто он крови супротивной.

— Крови супротивной? — удивился я.

— Бестужевские вы. Вот за ним и поглядывают-то гороховые… <…>

Случай с Аполлоном

Бывает в жизни так: при самых лучших намерениях получается совсем наоборот.

Однажды у нас в Москве случилась ошибка — пустяшная, как бы это сказать: недоразумение в области науки.

А именно общество людей хороших и почтенных создало в Москве училище живописи, ваяния и зодчества, откуда вышли художники, архитекторы и ваш покорный слуга, и это Московское художественное общество однажды резонно, нашло, что художникам надо дать лучшее образование, поднять их научные познания.

Вот и назначен был новый директор. Преподаватели радовались, сияли ученики. В прекрасную квартиру (отопление и освещение) приехал новый директор, человек серьезный, роста небольшого… Его фамилию я теперь забыл: не то Випнер, не то Гипнер. Извините — память стала изменять[433].

Преподаватели наши были все художники славные: Саврасов, Перов, Прянишников, братья Павел и Евграф Сорокины, Поленов, Маковский — ныне люди умершие.

Собрались учителя и ученики в актовом зале прекрасной школы нашей послушать нового директора. Он появился на возвышенном месте, где был покрыт зеленым сукном небольшой стол, в вицмундире и при орденах. Посмотрев на нас строго

сквозь большие роговые очки, новый директор сказал:

— Отсутствие знаний в художниках лишает их произведения смысла, который они должны иметь… Вот пример: картина Куинджи «Украинская ночь», вызвавшая столько шума в публике и имевшая такой успех[434]. Однако художник ошибся… Всякий, кто знаком хотя бы немного с астрономией, видит, что на картине Куинджи нет звезд Южного созвездия…

— Скажу, что не только художники, — продолжал директор, — но и поэты русские отличались недостатком научных знаний. Вот хотя бы прославленный Пушкин не знал ботаники… Он писал:

Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы…

Как же это «тайные»? Позвольте! Названия цветов все известны. Не секрет! Никаких тайных цветов в природе не существует…[435].

Другой случай: Лермонтов, тоже поэт знаменитый, в зоологии делал непростительные промахи. Вот его стихи:

И Терек, прыгая как львица.
С косматой гривой на хребте…[436].

Какая же у львицы грива? Где же-с? Грива у льва, а львица без гривы. Только мифология античных греков не делала ошибок: боги их и музы имели реальный образ людей.

— Позвольте спросить, господин директор, — вдруг раздался голос одного из учеников по фамилии Пустышкин, — а что, и теперь в Греции есть кентавры?

Все как-то сразу приумолкло.

* * *

Еще случай… В залах прекрасной школы нашей стояли античные статуи — гипсовые копии Венеры Милосской, Аполлона Бельведерского, Лаокоона, Германика, Вакха, Дианы, Гладиатора, Гермеса и других. И все они — как есть голые…

Это показалось нашему мужу науки не совсем приличным. Прежде, в Элладе, все это ничего, ну а теперь, в Москве, хотя, конечно, они и гипсовые, да все же нехорошо как будто…

И вот позвал новый директор мастеров-штукатуров, заказал им виноградные листья и в одну ночь все незаметно исправил: антики украсились листьями — Аполлон, Лаокоон с сыновьями и даже Венера — все прикрылись листьями.

Все бы ничего… Но тут кто-то (из учеников, должно быть) взял потихоньку и нацепил Аполлону штаны, такие легонькие, в полоску. Он проделал это ночью, а утром вся школа хохотала.

И началось… Преподаватели заседали, член Академии художеств приехал из Петербурга. Заседали долго и решили вновь снять виноградные листки. Но как восстановить утраченное? Гипсы стыдливой операцией были до известной степени, искалечены. Надо в Рим отправлять, в Париж — формовать… Невозможно! Вся Москва тогда потешалась. А московский генерал-губернатор в ту пору, князь Владимир Андреевич Долгорукий, был попечителем Училища[437]. И вот меня, ученика, вызывают в канцелярию школы и приказывают явиться к одиннадцати утра в контору самого генерал-губернатора на Тверскую.

— Не знаете ли, зачем? — спрашиваю.

— Там узнаете, — сухо ответил мне письмоводитель и дал письмо от инспектора…

Иду я и думаю: «Что бы это значило? Ведь я стипендиат князя. Сам выбрал за успехи. В чем дело?»

Пришел, секретарю письмо подал. Секретарь прочел и сказал курьеру:

— Проводи к князю.

В большой комнате с каменным полом около плиты стоял небольшого роста, седой, плотный и бодрый старик. Военная тужурка была расстегнута, в руках он держал вертел, на котором были куски мяса. Он положил вертел в открытую плиту, где пылал огонь. Около стояла изящно одетая в черный шелк женщина с небрежно взбитыми волосами. Ее красивые и ласковые глаза с улыбкой смотрели на меня. Она сказала:

— Ты знай, красивый малшик, некорош сердить твой добрый нашальник. Ступай на мой Париж полушить изящный манер, снимай шляпа пред твой добрый экселянс.

— Аполлону надеть штаны! — сказал по-французски Долгорукий. — Это ты сделал?

— Нет, не я, — отвечаю.

— А кто?

— Знаю, но сказать не могу.

Старик Долгорукий пристально посмотрел на меня:

— Передай-ка, что шутить довольно, иначе это уже пошло будет. Ведь Аполлон — ваш бог… Пошлость не может быть рядом

с высоким. Ступай…

На другой день шел дождь.

Я видел, как около подъезда Училища ломовые тащили рояль и мебель из квартиры директора: он уезжал.

* * *

Вскоре я получил серебряную медаль за живопись. Левитан тоже. В училище состоялся торжественный годичный акт. В огромном чудесном зале Растрелли за большим столом сидели члены Художественного общества и преподаватели. Посредине — князь Долгорукий, рядом с ним — княгиня С. С. Голицына[438]. Выдавали дипломы школы и награды.

Меня вызвали. Долгорукий вынул из коробки медаль и передал Голицыной, а та положила мне блестящий кружочек в протянутую руку в белой перчатке. Долгорукий, смеясь, что-то сказал ей, показывая на меня. «Это про Аполлона», — подумал я. Голицына засмеялась. Долгорукий передал мне два запечатанных конверта. После этого я отошел к ученикам и видел, как Левитан тоже получил медаль и конверты.

Церемония окончилась. Мы оба с Левитаном, удалившись в угол натурного класса, вскрыли конверты: в них оказались дипломы на звание художника и потомственного почетного гражданина[439]. В других конвертах были бумажки по сто рублей, совершенно новые.

Мы тотчас поехали к Антону Павловичу Чехову — звать его в Сокольники. А. П. Чехов посмотрел на наши медали и сказал:

— Ерунда! Не настоящие.

— Как не настоящие! — удивился Левитан.

— Конечно. Ушков-то нет. Носить нельзя. Вас обманули — ясно.

— Да их и не носят, — уверяли мы.

— Не носят!.. Ну вот. Я и говорю, что ерунда. Посмотрите у городовых вот это медали. А это что? Обман.

Меценат

Летят воспоминания к брегам бесценным родины моей… И, как калейдоскоп, сменяются картины ушедших далеко, забытых дней.

Помню я с детства пост великий. Кругом делалось тише, скромней, даже на улицах. Говорили и смеялись не так громко, и

не было видно пьяных. А дома за столом капуста кочанная с маслом, суп грибной, жареные снетки белозерские, солянка с рыбой, и уж нет мяса и в помине. За чаем сахар постный разноцветными кубиками, изюм. Моя няня, уже старушка в большом черном платке, строго постится, рыбного не ест, ходит и к утрене и к вечерне в церковь…

Нравится мне великий пост потому, что в саду за забором, где недавно были сугробы, не пройдешь теперь: большая лужа, оттепель. За частыми сучьями лип видно, как просветило голубое небо, какое-то другое, чистое, весеннее. Как хороши эти просветы, как радуют! В душу входит что-то, чего не расскажешь, невозможно рассказать.

А утром, за чаем, в корзинке румяные, из теста, жаворонки, с черными глазами из коринки, — как радостно! И еще хлебные кресты. Это все предвещало весеннюю радость, разлуку с долгой, суровой зимой.

Помню, в мою комнату утром вливалось солнце, золотило лучами своими косяк окна и мой стол с тетрадками. А на окне, между рамами, на белой вате, пестрели нарезанные шерстинки ярких цветов.

Мне казалось — до чего хорошо жить, идет весна. Мечтал, как я пойду далеко, в Медведково, в лес, на реку Яузу, к мельнице, а ружье-одностволка висит на стене и пороховница. Я каждый день чищу ружье.

Весной летят птицы, особенные, неизвестные. Летят только очень высоко. И сколько их? А в Медведкове на лугу, за кривой сухой сосной — даль голубая. До чего хорошо идти в высоких сапогах по лугу! Придешь к речке Чермянке, она чистая, в овражках около еще лежат снега, — шумит, быстро мчится вода сквозь красные прутья кустов. Вдруг вот вылетит птица, какая-то особенная, с длинным носом <…>

* * *

Редко, конечно, приходилось уходить на волю. Очень трудно доставались деньги. Дела моего отца уже были не те, он собирался уехать из Москвы куда-то на службу. Бывало, няня Таня даст гривенник, мать тоже — вот и все. Где деньги возьмешь! Копил я, и когда накопишь полтинник, ну тогда хорошо. Уж очень все дорого, не по средствам. Надо кончик для удочек купить, коробочки, пистоны — никак не справишься. У Коли никогда больше пятачка нет.

Только вышел у меня сверхъестественный случай.

В мае, весной, шел я по берегу Москва-реки за Москву, к Симонову монастырю. Взял с собой краски, попросил у брата Сережи две кисти и кусок ватманской бумаги и сел рисовать у реки барки, а вдали — Симонов монастырь. Он такой красноватый. Белые облака клубились в небе. Весна, благодать. Сижу и рисую, раскрашиваю.

Подошел какой-то немолодой человек, седой, вроде как из купцов, и смотрит, что я рисую. А потом говорит мне:

— А сколько стоит эта ваша картина?

Я ответил:

— Не знаю.

— Хотите пять рублей?

Я думаю: «Что он, с ума сошел», и говорю ему:

— Хорошо. Только… это дорого очень, не стоит…

А он достал бумажник, вынул и дает мне бумажку — пять рублей.

— Только, прошу вас, сделайте кресты на куполах монастыря, а то без крестов нехорошо.

Я нарисовал кресты.

— Ну, прощайте. Благодарю вас.

Он картинку взял, благословил меня рукой и так пристально посмотрел мне в глаза. Тут я подумал, что это, должно быть, священник: у него пуговки у ворота были застегнуты, как у монаха.

Пять рублей я положил в карман. Немного прошел, сел на берегу Москва-реки, достал опять их и смотрю — пять рублей. Я опять спрятал, боялся — потеряю! Пошел к Москве и опять сел и посмотрел — пять рублей.

На углу Пречистенской в Москве — булочная Филиппова, кондитерская. Зашел туда: пирожные, конфеты. Пирожные — пятачок пара. Я купил три пары и ел, все съел. Даю пять рублей, мне дают сдачи. Конфеты лежат… шоколадки, такие маленькие лепешечки, как пуговицы. Покупаю фунт и несу домой. Все щупаю в кармане деньги: целы ли. А потом открываю коробку с шоколадом и ем понемножку. Иду — вижу магазин, там материи, платки. Думаю: куплю платок няне Тане. Зашел, купил платок — розовый, с зелеными листьями и голубыми цветами. Шесть гривен отдал — дорого.

Иду — опять магазин, рыбный. Висят балыки, икра в банках. Зашел. Спрашиваю икру. Думаю: куплю матери и брату Сереже. Говорю — фунт. Завернули икру. Дорого: рубль с чем-то. Задумался: отдать назад — неловко. Отдал деньги.

Иду и вдруг вижу — ружейный магазин. Долго смотрю в

окно. Зашел. Коробку пистонов, дробь трех номеров и бронзовая пистонница маленькая, до того хороша! Приспособлена так — подает по одному пистону. Сама подает. Купил. Дорого. Вижу, у меня денег осталось рубль с чем-то. Что я наделал! На эти пять рублей куда бы я поехал. А теперь…

Пришел домой. Мать удивилась и брат Сережа тоже. Какой это человек дал мне пять рублей? Странно!.. Рисовать я не умею, а просто так, да еще благословил… Странный человек.

А когда пришла няня Таня, я торжественно отдаю ей платок. Мне так нравится. Няня Таня смеется и говорит мне:

— Костя, я ведь старуха, как я такой платок надену, засмеют меня. Это девичий ведь платок, что ты.

А я думаю про себя: няня Таня тоже девица, все говорят про нее, что девица она. Я ей и сказал:

— Таня, ты же девица.

— Да, — ответила Таня, — правда, старая только. Нельзя платок такой. Я вот хочу в черное себя всю одеть и принять послушание.

И няня Таня заплакала, положила платок на стул и быстро вышла из комнаты.

Ночью я думал: что это за человек дал мне за рисунок мой пять рублей и не жалко ему было?.. Какой особенный человек! Потом счел деньги, остатки. Вижу — мало осталось: рубль десять копеек. И зачем я истратил так много?

Встал и посмотрел пистонницу, дробь, опять спрятал в стол. В углу икона и зеленая лампадка горит. Я лег в постель и смотрел на икону и думал: «Спасибо тебе, человек, что дал мне пять рублей…» Говорю: «Матерь божия, пошли ему доброе. Я купил себе пистонницу, дробь, только вот платок доброй няне не такой — что делать!»

* * *

Пошел я осенью к Бабьегородской плотине с удочкой на Москва-реку — ловить пескарей. Иду по берегу. Выбираю место. Нашел среди кустиков и закидываю удочку. Смотрю на поплавок — не берет. Я пошел дальше по берегу. Вижу вдали Симонов монастырь, то место, где я рисовал красками. Сел на бережку у реки и закинул удочку. Поймал окуня. Только хотел взять из банки червяка, вижу — тот человек подходит ко мне и узнал меня, и глаза у него смеются.

— Здравствуйте, — говорит он мне.

— Здравствуйте…

Я смотрю на него и спрашиваю:

— Скажите мне, кто вы такой?

— Я-то, — ответил он, — а зачем вам знать?

— Да так, у нас все дома удивляются — мать и брат, что вы дали мне пять рублей за мой рисунок. Он не стоит таких денег.

— Ну нет. Знаете ли, он так всем нравится. Я сделал к нему рамку, очень хорошо вышло. Все удивляются, что я так дешево купил. Я очень рад, что встретил вас опять. Я считаю, что я вам должен еще пять рублей. Вот, — сказал он, — и полез в карман и подает мне опять пять рублей.

— Скажите, пожалуйста, кто же вы такой, — спросил я, — вы священник? Я не хочу брать у вас еще денег, мне совестно…

— Берите, — сказал он, смеясь, — я не священник, а, совсем наоборот, я вот тут с краю Москвы, — показал он рукой, — кабак держал, а теперь стар, живу на покое. У меня два сына, вот постарше вас. Один учится — архитектор будет, так вот он тоже рисует. Говорил мне, что картинка ваша хороша. Вот что, мальчик, — сказал он мне, — дело ваше правильное, дает радость чистую… Желаю вам учиться с прилежанием. Скажите мне ваш адрес, где вы живете.

Я дал адрес и поблагодарил его. Когда я был в Школе живописи в Москве и на экзамене за свои летние работы-этюды получил благодарность от преподавателей и в награду краски, то какой-то ученик старшего проектного класса архитектуры подошел ко мне и сказал:

— У отца моего есть ваш набросок «Симонов монастырь».

— Как, — удивился я, — это ваш отец?

— Да. Но он умер… — сказал мне архитектор. — Он мне велел съездить к вам, чтобы купить картину. Я ездил, но мне сказали, что вы уехали из Москвы. Так вот что, — сказал мне архитектор, — отец велел купить у вас картину побольше, за пятьдесят рублей. Может быть, вы согласитесь отдать мне этюд из этих, — показал он на мои работы. И он выбрал у меня этюд.

— Кто же был ваш отец? — спросил я. — Он мне сказал, что он кабатчик.

— Не совсем, — сказал, смеясь, сын-архитектор, — он служил по акцизу, чиновник был, в шутку называл себя кабатчиком.

— А я думал, что он священник. Знаете, он благословил меня.

— Да, видите что, мать схоронена на кладбище в Симонове, он туда каждый день ходил к ней на могилу по берегу реки. Вот и встретил вас. Мать моя, умирая, сказала отцу: благослови прославляющего жизнь. Вот он так и чудил иногда. Он был веселый…

Молодость

Москва… Сущево… Деревянные домики с палисадниками. В одном из них живу я с матерью. Окна моей комнаты выходят на площадь, где Сущевская пожарная часть. Площадь мощена булыжником, пожарная часть — деревянная, серая. Ее широкие желтые ворота отперты, и в них видны пожарные повозки.

На лавочках сидят пожарные в медных касках и грызут подсолнухи. Справа — другие ворота, в участок, и конюшня для пожарных лошадей.

Лето. День клонится к вечеру.

Я сижу на терраске овощной лавки. Большие вывески у дверей, на них изображены: китаец, цибики чаю, головы сахару. Лавочник — кудрявый ярославец, красивый и бойкий, ставит мне на стол стакан и бутылку «баварского квасу».

По переулку — заборы, а за ними — сады. На скамейках вдоль заборов много народу: молодые парни, рабочие с фабрики Збук. День субботний, работа окончена, время поболтать, позубоскалить. Около рабочих снуют разносчики с колбасой, гречневиками и моченными дулями. Слышен смех.

По мостовой, стуча в такт сапогами и подымая легкую пыль, идет взвод солдат: «гарниза». Под мышкой каждого — узелок с бельем. Идут солдаты в баню на Антроповы Ямы — на головах кепи, такие же, как в то время носили французы.

Один рабочий и крикни:

— Глянь-ка! Ишь: «крупа» в баню прет!

Взвод мгновенно остановился, озирая рабочих сердито. Солдат кормят кашей: «крупа» — это прямой намек. Как же не обидно!

— Какое полное право? — подступили солдаты к скамейке с фабричным. — Мы живот кладем! Вы чего это, сволочи, — крупа?

Р-а-аз! — И давай «расчесывать по мордам». Фабричные не выдают. Полетели кепки — битва началась.

Высыпал из домов народ: бабы, девчонки, дворники… Как же! Очень любопытно. Хохот. Пожарные так гогочут, что дрожат и блистают снопами их римские медные каски. Будочник выбегает из участка.

Парень фабричный, которого я знал в лицо, по прозвищу Горностай, ловкий, худой, высокий, — стоит твердо. Как набежал на него будочник, так он его прямо по бляхе на фуражке — «хлясь»… Будочник упал.

«Вот ловко бьет!»

Толпа пуще хохочет.

— Бей, Горностай!

Но из участка вышел квартальный, за ним отряд городовых. Фабричные мигом — через заборы и пропали… Битва кончилась.

Опять построились солдаты в ряд и, как ни в чем не бывало, — «шагом а-арш!» — пошли, стуча сапогами по мостовой, в баню, на Антроповы Ямы…

Улица опустела. Стало тихо и скучно.

А скоро и наша улица и вся Москва погрузилась в тишину летней ночи. Только редко-редко громыхает где-то извозчик по булыжникам да проплетется вдоль забора прохожий. Фонарщик зажег поздний уличный фонарь…

В овощной лавке сидит майор и квартальный. Пьют грушевую воду. У майора голос хриплый:

— Поверите ли, четвертый месяц карты не вижу. А вчера вдруг гляжу: у меня в руках трынка. Вот пришло. А?.. А у Анны Петровны три короля!

Мне слышно в открытое окно, как в Бутырской тюрьме арестанты поют:

В одной знакомой улице
Я помню старый дом,
С высокой, темной лестницей,
С завешенным окном…

Засыпая, я думаю: «Завтра едем с Мельниковым и Левитаном в Кусково писать этюды: проезд — 15 копеек, хлеб — 5, колбаса — 10».

Мать не спит… Молится в углу, все об отце. Он в больнице, сильно болен… Как мне жаль ее, какие у нее худые, беспомощные руки!.. Господи!

Утром пришли Левитан и Мельников (сын писателя — Андрея Печерского). Левитан был в «мерехлюндии», как говорил он о себе.

— Послушай, Константин, — начал он, — вот мы шли к тебе с Мельниковым и говорили… Никому, говорим, мы не нужны — то есть работы наши, этюды эти, написанные «куски природы», впечатления. Смотрим их друг у друга и говорим: хорошо или нехорошо, но это ведь мы смотрим… Подумай, никто другой еще не смотрел как следует.

— Верно, Исаак, — соглашаюсь я. — Вот и моя родня. Никогда даже не поинтересуется тем, что я делаю. Я и они — разные люди! Когда я им говорю о природе, о красоте, — утренняя заря, ручей в лесу, весеннее мелколесье! — им и слушать скучно. Думают — у меня блажь, пустяки… А посмотрел на мои работы журналист московский Кочетов и спросил этак

деликатно: «Скажите, а зачем вы все это делаете, пишете-то?» — «Затем, что это красиво, красота жизни…» — «Ну какая тут жизнь? Жизнь в идее, в мысли, в направлении, извините…»[440]

— Все это верно, цапка, — прервал меня Левитан. — Ты знаешь, и наши в школе тоже не очень-то понимают. Саврасова не любят. Он одинок.

— Да, правда, — подтвердил и Мельников. — Писателя понимают больше. Моего отца просят писать, ценят. Много людей к нему приходят, не то что к нашему брату-художнику. Отец и тот в душе недоволен, что я художник! Все это смущает меня немало. Хочу даже живопись бросать…

* * *

Мы вышли за заставу.

Мирный, тихий, серый день. Шоссе тянется ровно и далеко. Около него, среди травы, покрытой розовой и белой кашкой, бежит много протоптанных дорожек. У края шоссе, на бугорке, сидят богомольцы, по пути к Троице-Сергию. На них белые рубахи, мешки, суконные зипуны, тоже белые, и палки в руках. Больше женщины.

И мы присели рядом.

— Бабы, куда идете? — спросил Левитан.

Богомолки посмотрели на нас с опаской:

— К преподобному. Рязанские мы будем.

— А он что тебе хорошего сделал? — спросил Мельников.

— А разве тебе, барин, ничего пользы от него нет? — ответил сидевший тут же богомолец-старик.

— Нет, не заметил…

— Да ведь она и незаметна, она не кошель.

— Ну, а кошель не польза? Как без кошеля-то ты будешь? — нашелся Мельников.

— Верно, барин. Только он-то, преподобный, то самое держит, без чего и кошель не нужен…

— А ведь правда, — заворачивая в лес, размышлял вслух Мельников. — Его святость, свет горний, надежда жизни, отчего все красивое и держится в мире… Это и отец мой говорит.

— Константин! — позвал Левитан. — Посмотри, лес-то какой! Сущий рай. — как славно!

И в глазах Левитана показались слезы.

— Что ты! — говорю я. — Опять реветь собрался.

— Я не реву, я — рыдаю! Послушай, не могу: тишина, таинственность, лес, травы райские!.. Но все это обман!.. Обман — ведь за всем этим смерть, могила.

— Довольно, Исаак, — говорю я ему, — довольно. Сядем.

Мы сели, я вынул из сумки колбасу, бутылку кваса и еще что-то тщательно завернутое в бумагу. Это мать моя приготовила нам пирожки с визигой.

Я смотрел на окружающий нас лес, на осинки и березы с листвой, рассыпанной на фоне темных сосен, как тончайший бисер.

— Написать это невозможно, — сказал Мельников и откусил пирога.

— Немыслимо, — согласился с ним Левитан и тоже стал есть

пирог. — Надо на расстоянии.

Он улегся на траву навзничь, глядя своими красивыми глазами в серое небо, потом повернулся на бок и указал рукой ввысь:

— Знаешь, там нет конца… Нет конца… А мы, идиоты, так никогда и не узнаем этой тайны…

— Пожалуй! Но не лучше ли любоваться, чем знать?

— А ты прав, цапка… У тебя все весело. «Знать не знаю, а все равно».

И глаза Левитана засияли.

* * *

Около села Медведково мы купаемся в Яузе.

Прелестна эта извилистая речка, а сбоку шумит колесами огромная деревянная мельница.

На зеленый бережок пришли дачники купаться, с отцом дьяконом. Видно, люди между собою знакомые. Дьякон разделся, стал на береговое возвышеньице, что-то пропел басом и бросился в воду. Приятели-дачники захохотали и нырнули за ним.

— Смотри-ка, отец дьякон, вон на мосту кто-то остановился, — крикнул из воды дачник. — Поди думает, что баба с нами купается. Волос у тебя бабий…

Одеваясь, дьякон весело спросил нас:

— Господа студенты или ученики какие будете?

— Мы — художники.

— А, художники! Очень приятно. Значит —

Твой патрет могу без свечки
Темной ночью я чертить.
В ртивом сердце, словно в печке,
Завсегда огонь горит.

И дьякон раскатисто засмеялся:

— Позвольте, господа художники, просить пожаловать в гости к Кутейкину… Разносол и всякое такое после купанья в утробу человеческую влезет без затруднения, даже с приятностью феноменальной… Прошу без отказу. Художество я люблю… Даже «Ниву» выписываю.

* * *

У отца дьякона дома было уютно и чисто.

Дьяконица и дочь его — скромные красавицы. Стол накрыт в саду под яблоней. Рядом — пчельник и малинник. А на столе, у самовара, графин водки, полынная осиновка, закуски, маринованная щука, грибы, пирог с капустой, с морковью, творожники, огурцы, соленье, крыжовник, китайские яблочки, варенье разных сортов. Дьяконица разливает по рюмкам водку.

— Художникам милейшим налей, — говорит дьякон. — Выпьем с ними — самый веселый народ.

— Не пьем, — отвечаем мы с Левитаном.

Дьякон изумился:

— Как так? Художники и не пьют? Батюшки… В первый раз слышу. Я-то художников знавал… Я здесь с ними рыбу ловил, так четверть обязательно кончали.

— Удивление, — подхватил один толстенький дачник. — С отца моего один художник тоже портрет списывал. Нужен был папаше в контору: он сорок лет бухгалтером состоял… Так папаша мой того художника до чего полюбил, и уж пили они вместе, ужасть! Пишет он его, и пьют оба. И заметьте, как верно списал: ну прямо видно, что выпивши… Конечно, про покойника неладно говорить, но глядеть на портрет — прямо видать: пьян! Художник, по фамилии Волков. Здоров писать был! Только помер молодой… Говорили про него, что таланта в нем вот сколько, если бы жил дольше, то был бы Рафаэль прямо, не иначе.

Смерть отца

Как хороша жизнь! Осенний день, небо сине-прозрачное, листва, липы и серебристые тополя покрыты золотым блеском. Воздух уже холоден. Рано утром прилетели откуда-то стаи крошечных птах и заполонили сад, около которого я живу в Москве — в Сущеве. Птахи слетаются в веселые стаи и болтают друг с дружкой без умолку. Вдруг, словно по приказу, поднимутся разом и исчезнут далеко в небе…

Напротив сада у пожарной части, на солнце, пожарные вычистили сапоги и расставили их по лавочкам — сами ходят босиком.

Я сижу у окна, в доме старого генерала в отставке, и пишу картину по его заказу. А он расположился сзади — белый как лунь, в прокуренной военной тужурке, попыхивает трубкой и указывает мне, как писать:

— Мой юный друг, здесь сделайте гору и на ней замок!

Я пишу, а генерал подбадривает: «Вот-вот, отлично. Здесь — лес, большой лес. Это Шварцвальд!»

Генерал — из немцев. Нет-нет и выдохнет:

— Мейн гот…

А то наклонится к большому, стоящему на его чудесном письменном столе фотографическому портрету Александра II в рамке, посмотрит на него умильно и скажет:

— Вот это человек, царь наш… Мейн гот!

Когда я окончил картину, генерал одобрил:

— Хорошо! Как раз то, что я хотел… Потом будем с вами море писать. Но я сам фрегат пририсую — военный… А вы вперед дым напишете. Это будет бой в море… Мейн гот!

Он передал мне гонорар в большом запечатанном конверте. Я вышел с ним на дворик, окруженный заборами. Все на этом дворике было необыкновенно чисто, к тому же выкрашено в один цвет — и стена дома, и забор, и собачья будка. Из будки вылез огромный пес на цепи, невероятно лохматый, и нехотя на меня залаял. Собак я люблю, и мне захотелось погладить генеральского пса. Я протянул руку. Генерал вскрикнул:

— Что вы, он — злой!

Я все же приблизился, и собака легла, ласкаясь, на спину.

— Странно, — недоумевал генерал. — Все время бегает по веревке на кольце, сторожит меня от воров. А как ласков с вами! Сам подходить боюсь…

Но только я отошел, как, весь вытянувшись на цепи, пес стал на меня бросаться, лязгая зубами.

Гонорар в двадцать пять рублей был для меня большой радостью: я поспешил к отцу в больницу, чтобы взять его домой: он уже был плох в то время… Я надел отцу башлык на голову, завернул его в пальто, посадил с помощью больничной прислуги на извозчика, и мы поехали домой. Лицо отца было мертвенно бледно, я едва удерживал его. Видно было, что ему трудно сидеть…

Дня через два я ушел на охоту в Перервы, под Москвой на Москва-реке. Чудесно было в природе. И сколько дичи! Я стрелял куликов, уток. Тут же в береговые капустники влетали дупеля… Вскоре из моего ягдташа стали выглядывать их головки с длинными носами.

В вагоне железной дороги какой-то пассажир спросил, не продам ли я ему дичь.

— Ни за что!

С Курского вокзала я возвращался пешком: на мне было ружье и пороховница на зеленом шнуре. Меня с любопытством оглядывали прохожие, и это мне нравилось. В Сущеве из здания

гимназии толпой высыпали молоденькие ученицы; иные посматривали на меня не без удовольствия. Я шел словно не по земле… И все поднимал плечи. Чувствовал себя героем… Ах, эти встречные девушки! Боже, как они мне нравились! Я был влюблен во всех без разбора. Они казались мне богинями…

А ночью меня разбудила мать:

— Костя, встань, отцу плохо… он умирает…

Я привстаю, смотрю в упор на мать, не видя… и непонятная сила усыпляет меня опять…

— Костя, Костя… — будит снова мать, но я никак не могу подняться — сон одолевает. И вдруг вижу во сне — стоит около отец на коленях и пристально смотрит на меня:

— Костя, ты не пришел проститься! Прощай!

И постепенно исчезает, как-то уносится дальше, дальше, дальше…

— Куда ты? — спрашиваю с изумлением. А он уже издалека отвечает:

— Прекрасная тайна. Вечность.

Тут я сразу проснулся, вскочил на ноги и пошел к отцу. У постели я увидел жалкую фигуру матери на коленях. Она обвила руками его голову, и лицо ее было прижато к его лицу. В вытянутые уже руки отца была вложена иконка. Я бросился к нему, стал ощупывать его руки, грудь — он был неподвижен. Я начал целовать его глаза, шею… — Он был еще теплый, но неужели — мертвый? Я бросился в кухню, схватил полотенце и, облив водой, клал ему на сердце — вдруг поможет, вдруг жив!

Но отец оставался белым, как воск, и не дышал.

Мать держала лампаду и читала: «Придите ко мне страждущие…» Я побежал к доктору-соседу. Тот наспех оделся и пошел со мной. Помню, как он прикладывал голову к груди отца, долго слушал. Потом в дверях показался священник с дарами, за которым послала мать. Доктор положил мне руку на плечо и сказал:

— Мальчик, не плачьте. У вас больная мать, пожалейте ее. Отец ваш должен был умереть еще в прошедшем году. Сердце у него устало. Умерло сердце[441].

Я сунул в руку доктора три рубля. Но он не взял, надел галоши в передней и ушел… Так оборвалась последняя моя надежда.

Мать отчего-то не плакала. А я прикладывался лбом к холодному стеклу окна и лил слезы. А за окном заря занималась, наша русская тайная заря…

* * *

Новый, тяжкий день начался… Отца больше нет. Вот он лежит на столе. Горит одна большая восковая свеча, и старая монашка что-то читает, не поймешь — что.

Я сижу на кровати, в той же комнате, — мне виден профиль отца: глубоко впали глаза с длинными ресницами. Но хорошо мне, что отец, хоть пусть и мертвый, около меня. Я так люблю его! И монашку, которая читает, и даже самую смерть люблю в эти минуты умиленной нежности. Но, боже мой, как странно все и непонятно в жизни! Зачем все эти тайны? Какое огромное в них величие. Чувствую, но не постигаю, и сердце полно недоуменной любви.

В окно видно небо в звездах. Там — тихо-тихо, просто, величаво… А монашка все читает. Что? Кому? И вообще, разве есть смерть? Не верю! Не верю, что я умру. Ни за что! Я не боюсь смерти. Даже любопытно, что это такое — смерть?

Я встал, близко подошел к мертвецу и, посмотрев на закрытые его глаза, осторожно приподнял мертвые веки. И странно блеснули под ними белые зрачки. И в этом белом взоре было что-то неземное и страшное.

* * *

Пришла няня Таня и, увидав мертвого отца на столе, убежала. Пришел брат Сергей и с ним художник Светославский.

Гробовщик мерил деревянным аршином умершего и говорил Сергею:

— Никак невозможно-с. Чего же-с, самая последняя цена.

Вижу в окно двор, от ворот идет толпа. Спешат, почти бегом бегут. Все родные: тетка Ершова, Вяземские, Ечкин, еще кто-то. Входят толпой в комнату, где дым от ладана, целуют мертвого отца и все плачут. Ечкин, высокий, громоздкий, ползает на коленях и бьется головой об пол. Приезжает и бабушка, за нею еще какие-то люди, отлично одетые. Вся в шелку, пожилая дама, вытирая вышитым платком слезы, говорит мне:

— Костенька, не узнал меня? И Сереженька тоже… Гордые вы, племянники. Забыли меня, а ведь я вам тетка. Гордые.

Я смотрю на нее и не узнаю. Кто она? Вдруг вспомнил — ведь это она говорила: «Зачем художники, к чему это? Пустой народ». Она! И от гнева и горького горя я быстро отхожу прочь, но она нагоняет, берет за руку.

— Ежели не будете гордецами, приходите ко мне по праздникам, как должно племянникам. Что же это такое? Знать не хотят! Ну вот и живите по углам. Ну вот и шатайтесь в художниках…

В это время раздались рядом громкие голоса:

— Покров ему нужен, покров! Когда гроб принесут?

Я увидел мать в углу комнаты, подошел к ней и обнял. От горя она стала как-то вдруг меньше ростом, сделалась маленькой сгорбленной старушкой…

Я вышел на двор. У крыльца стоял двоюродный брат Миша. Он молча поцеловал меня. От него пахло вином. Озабоченные, заплаканные сестры тоже поцеловались со мною.

— Знаешь, — сказал Миша, — кто был твой отец? Замечательный человек. Какую память по себе оставил! Смотри, как Ечкин-то ползает на коленях. А приказчик! Мал ты, брат, понять все это.

Я ушел в сад… Там дремали большие липы. Никого. Я прислонился к липе и стал шептать молитву. В саду меня увидел Левитан и, подойдя, заплакал.

— Что ты-то ревешь? — сказал я ему сердито.

— Не смей говорить «ревешь»! Я любил его. Я рыдаю, а не реву! — ответил мне Исаак с той же горячностью, как намедни в лесу…

* * *

Когда я возвращался в дом, ко мне подошел сосед-доктор, человек огромного роста со светлыми голубыми глазами. Он взял меня за руку и сказал решительно:

— Пойдемте ко мне!

Рядом, в своем особняке, доктор повел меня в свою комнату и налил чего-то в стакан с водой…

— Пейте!

Я выпил.

— А теперь сюда, — продолжал приказывать огромный доктор.

Мы вошли в столовую.

— Садитесь! — он показал мне на стол, накрытый с роскошью, и сел напротив. Затем он наложил мне на тарелку белорыбицы, кусок этак с фунт.

— Ешьте сейчас же!

Я повиновался автоматически. Он тоже ел, но на меня

посматривал. Потом слуга подал какой-то пирог.

— Мне не хочется, — увертывался я.

— Тшш, — погрозил доктор. — Потрудитесь кушать и не возражать. Я — магистр наук… Тшш… Примите облатку и запейте водой. Сидите здесь, в этой комнате, а я пойду дам лекарство вашей матушке…. она нездорова. Я — Николай Александрович Лазарев, магистр наук. Пожалуйте-ка сюда!

И он подвел меня к шкапу, за стеклами которого между книгами находился футлярчик, в котором посередке лежала золотая медаль.

— Эта медаль, — объяснил доктор, — Венского университета. Дают ее тем, кто посвятил себя наукам. Медаль получил я-с. Так что потрудитесь меня слушаться… Вы останетесь здесь со мной, и мы вместе поедем в Покровский монастырь на похороны вашего родителя.

«Какой особенный человек!» — подумал я и почему-то повиновался доктору во всем и ел все, что он мне клал в тарелку. А потом заснул, как убитый.

* * *

В воротах Покровского монастыря было черно от монахов. Они пели, встречая катафалк с гробом. Мне было так тяжело на душе, что я ушел в сторонку, когда отца опускали в землю. Доктор Лазарев стоял возле меня.

Подошел монах и сказал мне:

— Вы сынок Алексея Михайловича? Вот вы и братец — ведь портрет его. Мало пожил батюшка ваш. Рано к нам пришел. А молодым-то веселый какой был! У нас-то, приходил, уху делали. На всю братию каких стерлядей привозил. С господином Гоголем уху ели. Ну и говорили что! Вот над нами насмешничали. Слушать нельзя было.

— Что же говорили?

— Ну и сказать нельзя. Дразнили монахов-то! Веселый был ваш батюшка.

Доктор Лазарев увез меня с матерью к себе. Не позволил вернуться домой. Мать все жаловалась, говорила, что она виновата: если б не пожалела денег и купила какой-то бальзам, то отец жил бы. Доктор не слушал. Опять дал какое-то лекарство и ей и мне, а потом заставил есть моченые яблоки, повторяя:

— Потрудитесь кушать! Слушаться меня!

В библиотеке была поставлена постель рядом с моей. Мать не

спит. Говорит мне:

— Костя, я пойду в Оптину пустынь, пусти меня. Не до людей мне.

На утро я спросил доктора:

— Отчего так рано умер отец?

Он показал на бюст Шекспира, что стоял на книжном шкафу, и сказал:

— От разностей среды и запросов жизни. Вот этот человек — гений. Он бы вам объяснил лучше доктора, от чего умер ваш родитель. А матушку отпустите в Оптину пустынь. Ей легче в вере пережить горе…

Мои ранние годы

С детства мне страстно нравились музыка и пение — с самых ранних лет я уже зачитывался книгами. Более других я был влюблен — как это ни странно — в Шекспира, Пушкина и Лермонтова, которого прямо обожал и которого стихотворение «Скажи мне, ветка Палестины» так поразило меня. В нем особенно были милы какие-то неведомые мне «Селима бедные сыны». Девяти лет мне хотелось убежать к этим Селимам, где я бы мог вместе с ними сплетать ветви пальмы и слушать их песни. Этот край был чудесен в моем воображении — так же как и мыс Доброй Надежды. Я ездил туда в своем воображении и по вечерам опрокидывал на пол круглый стол красного дерева, завешивал его скатертью — это был парус! — брал воду в бутылки и хлеб, сам влезал на этот корабль и отправлялся в плавание. Читая стихи при свете сальной свечки, чувствовал себя путешественником, едущим к мысу Доброй Надежды, к добрым и бедным Селимам, к берегам невиданной страны счастья. Однажды я и на самом деле убежал туда из дому и несколько дней пропадал, пока меня с полицией не вернули назад, к отцу… Помню также альбом бабушки Екатерины Волковой, пушкинский альбом, — там были стихи, написанные рукой самого Пушкина. Так, через этот свет Пушкина и Лермонтова — через пение их арф, — видел я жизнь настоящую, стройную, гармоничную, не ту, которая кругом, страшная и смешная. Позднее часто я думал: «Почему все эти страдания, зачем они, когда такое небо, солнце, зелень лугов, цветы, когда бульвары, кафе, куаферы[442], наряды». Помню, однажды я даже нарисовал Париж — краски были яркие на удивление, и бабушка сказала: «Похоже…» А когда в первый раз был я в театре, шла «Волшебная флейта» Моцарта, и театр сразу показался чем-то замечательным!

Я рано начал рисовать и писать красками — сам, не

испытывая ни от кого никакого принуждения или поощрения, веления или внушения. Картины, до чего хороши казались картины мне! Но когда стал я старше, некоторые из них были и непонятны. Было непонятно, зачем художник написал их? Вот одна картина — она пугает. Говорят: «Священник в деревне, пьяный». Мне показалась она очень странной. Это была картина Перова[443], или вот — железнодорожная станция, платформа, поезд уходит вдали, какой-то человек с печальным лицом — «Проводил». Никогда не мог понять я, что хорошего в этих картинах. Но вот что внушало мне восторг — «Весна» Васильева и «Грачи прилетели» Саврасова! Сколько жизни в этих картинах, как хороши их краски! И рано понял я, что главное в картине не что написано, а как написано. А когда я писал сам, всегдашним моим горем было, что другие, когда смотрели на мои работы, говорили: «А зачем это? Ни к чему, идеи нет…»

* * *

И вот я в мастерской Школы живописи в Москве.

Сам Саврасов, живой, стоит передо мной. Он огромного роста, у него большие руки, а лицо его, как у бога, и все, что он говорит, как от бога. До чего я любил его!

— Весна, — говорит нам Саврасов, — фиалки в Сокольниках, уже зелень распустилась. Ступайте туда, да… На стволах ив желтый мох блестит, отражается в воде… Воды весны! Да, ступайте…

— А как писать? — помню, спрашивает его ученик Волков.

— Писать? — недоумевает Саврасов. — Надо почувствовать, чуть тронуть только, надо видеть, да… Почувствовать красоту, природу!

В синей курточке смотрит на него Левитан — смотрит большими глазами и думает.

И мы оба были в восторге — все понимали. Да как сделать, выразить, поймать эту природу? Краски надо, цвет и форму, и только? Больше ничего?

— Правду нужно, — говорит Левитан.

— Радость, — говорю ему я.

Вместе с Левитаном мы подолгу бродили под Москвой — в Останкине, Медведкове, Царицыне… Сколько этюдов написали мы здесь и сколько счастливых, радостных часов провели вместе в работе! Солнце, радость, свет… И всегда, всегда одна забота, одна мысль — как передать этот свет, как выразить эту радость, как

закрепить ее на холсте? Принесешь, бывало, домой этюд — солнца нет, темно, скучно. А там-то было столько радости.

Но всегда мне так нравились и сумерки, тот час, когда только что зажигают огни. Какое настроение бывает разлито вокруг тогда! Все перевоплощается, и над всем витает мечтательность поэзии. Так хорошо в эти мгновения на душе! И всегда я не переносил серые дни, дожди. А сумерки зимой! — это сверхъестественно хорошо… Счастье созерцать… Созерцать — вот жизнь…

* * *

Мы у Боткина[444]. Пришли посмотреть французов — Коро[445] и Фортуни.

Вот это хорошо, замечательно!

— Посмотри-ка, как трава тронута чуть-чуть… И все в этом «чуть-чуть»…

Левитан копирует. Я ему говорю:

— Что ж это такое, французы? Пишут, пишут — каждый свое… И я так думаю, что это верно.

И в самом деле, почему обязательно надо так, как велят в Школе — притушевывать? Берут на дом рисунок вечерний нагого тела, чтобы ровнее растушевать. Называлось это — «точить фон». Какая ерунда! Главное — тон, полутон, к свету, к форме. Но это страшно трудно. Нужно верно брать краски…

Помню, в фигурном классе я писал с натурщика-старика голову. Профессор В. Г. Перов послал учеников старшего натурного класса смотреть, как я пишу. А все ученики, все товарищи были против моей живописи. Левитан один часто говорил мне: «Как верен этот цвет» и долго смотрел мои этюды <…>

* * *

Двадцати лет я окончил Школу «неклассным» художником. Так же и Левитан. «Классного» художника нам не дали — вероятно, за то, что у нас не было «мысли» в картинах. Все тогда было против нашей вольной живописи. Опечаленный, я встретил Саврасова. Он сказал с горечью: «Что делать?» И когда после, спустя несколько месяцев, я был болен, он пришел навестить

меня. Стояла зима, а на нем было летнее пальто и плед на плечах. Огромная фигура его и большие руки вылезали из короткого пальто. Он был грустен и подавлен. «У тебя есть гривенник?» — спросил он меня. «Есть». — «Дай, я пойду за водкой». Он принес бутылку водки, хлеб, соленые огурцы и, выпивая, говорил мне: «Костя, пей… Трудно… Ведь так мало кому нужен художник…»

* * *

Я был поражен Парижем, когда двадцати шести лет приехал в первый раз сюда. Но словно я уже видел его когда-то. Все было именно таким, как рассказывала мне бабушка. Помню и первое свое впечатление от французской живописи.

— Так вот они, французы. Светлые краски, вот это так… Много и такого, что и у нас, но что-то есть еще и совсем другое. Пювис-де-Шаванн — как это красиво![446]. И импрессионисты… — у них нашел я все то самое, за что так ругали меня дома, в Москве.

Татьяна московская

На Третьей Мещанской, в Москве, в деревянном доме жили мы в квартире, сдаваемой «покомнатно» молодой женщиной Татьяной Федоровной. То было в моей юности, когда я еще учился в Школе живописи. Жил я у Татьяны Федоровны со студентами.

В Татьянин день, помню, нарядилась наша хозяйка, завила челку пышных черных волос, опустив ее на лоб до самых бровей; в завернутую косу вплела живой цветок; была весела и чему-то рада[447].

Квартиранты ее, студенты, мои приятели — Щербиновский[448], Новичков, Дубровин[449], Поярков — были все народ бедный. Один Щербиновский получал из дому от отца двадцать пять рублей в месяц, и такую получку мы считали особенным, из ряда выходящим случаем. Все мы пробавлялись кое-как уроками, я еще рисовал всякие маленькие заказы и продавал за гроши этюды с натуры. Собирая с нас буквально медяки за квартиру и стол, Татьяна Федоровна никогда не жаловалась на нужду. Ни раздражения, ни упрека[450].

Татьяна Федоровна была раньше замужем за военным. Мы это знали, но никто не смел ее спросить, отчего она разошлась с мужем. У нее были красивые, ясные, улыбающиеся выразительные

глаза. Когда кто-нибудь хотел показать себя очень умным человеком, с направлением, и завирался, Татьяна Федоровна смотрела на него так пристально и серьезно, что умник замолкал. Татьяна Федоровна никогда никого не осуждала, ни про кого не сказала худо.

Как-то раз студент Новичков сказал про другого медикуса, жившего у нее раньше, теперь окончившего университет, имевшего богатую жену и богатую практику, что он не заплатил Татьяне Федоровне старого долга, хотя она из-за него заложила какой-то соболий воротник, оставшийся после покойной матери, генеральши.

— Он отдал долг, — сказала Татьяна Федоровна.

— Вы неправду говорите, Татьяна Федоровна, — возразил Новичков.

— Ну, заплатит. Довольно, Новичков. Я не люблю об этом. Скучно.

Татьянин день у нас шел особенно весело, как-то свободно, и что-то родное было во всем. Татьяна Федоровна неплохо пела, немного картавя, и аккомпанировала себе на гитаре.

Мы, студенты, изредка ходили в Большой театр, на галерку, слушать оперу, и все пели, подражая Хохлову, «Демона»[451]. Любили и «Фауста» и студенческую «Быстры, как волны»…

* * *

Странно, удивительно текла наша жизнь. Никто и не думал о недостатках, никто не тосковал от лишений. О богатстве никто из нас и не думал. Мы жили другим. Но как могла справляться бедная Татьяна Федоровна с теми скудными грошами, которые ей платили мы, студенты, — бог ведает… Иногда она уносила что-то в заклад, но старалась не показать этого.

А в тот Татьянин день мы увидели убранную квартиру, лощеные полы, стол, покрытый всевозможными пирогами, обильной едой, богато убранный живыми цветами. Откуда только могла достать Татьяна Федоровна так много цветов? Это ведь дорого стоит.

Нарядная, в белом платье, распоряжалась наша хозяйка. На стол ставили жареного гуся, окорок, рябчиков, заливное из рыбы, бутылки с винами.

Вдруг в передней раздался смех. Кто-то пришел. Слышим голос Татьяны Федоровны:

— Откуда вы, Иван Иванович? Как я рада! Я думала, что вы

пропали…

— Умираю, умираю, — отвечал мужской голос. — По убеждению, все по убеждению. Земский врач, вот оно что, под Архангельском, тощища, запил, ей-богу, запил.

В комнату с хозяйкой вошел рослый блондин, доктор Иван Иванович. За ними другой, заспанный мрачный человек.

— Это приятель мой, позвольте представить. Прозвище — Утюг.

— Гаудеамус, — сказал нам доктор. — И я когда-то жил здесь, в этом раю, у ангела-хранителя Татьяны Федоровны. Господи, вот вы у меня где засели.

Доктор говорил, ударяя себя в грудь. Татьяна Федоровна смеялась.

— А где рыбы-то? — вдруг спросил доктор приятеля.

Утюг бросился в коридор и принес рогожный кулек.

— Двинские стерляди вам, Татьяна Федоровна.

Доктор стал вытаскивать из кулька замерзших больших стерлядей.

— Иван Иванович, а вы не женились? — внезапно спросила его хозяйка.

Иван Иванович прямо так и сел.

— Нет, — сказал он. — Но зато мы с Утюгом чуть не спились.

— Ничего, — ответил хриплым голосом Утюг. — Не сопьемся…

— А где же масло? — спросил доктор. — Я масло вам, Татьяна Федоровна, привез, холмогорское.

Утюг тащил мешок.

Мрачный человек Утюг, маленького роста, коренастый, ходил как-то усами вперед, а ноги где-то сзади. Он больше всех хлопотал за обедом. Зажгли лампу под розовым абажуром. Комната осветилась, и как-то радостно было.

— До чего я вас люблю, Татьяна Федоровна, — говорил доктор. — До того… Прямо вот… Эх, давайте, друзья, запоем. Вали, начинай.

Проведемте, друзья.
Эту ночь веселей.
Пусть студентов семья
Соберется тесней.

Потом как-то особенно пела Татьяна Федоровна:

Святой Татьяны день
Душой своей примите.

Во братстве скованный.
Он истину найдет.

И истину любя.
Народу вы служите.
И к свету разума
Счастливый мир придет…

— Истина, истина… А я вот за истину в одиночке сидел… Сослан был… — сказал, выпив водки, мрачный Утюг.

— Как? За что?

— За митральезу…[452]. Вот за что.

— Как митральезу?.. За какую? Что за ерунда? Скажите почему?

— Был я студентом. И была у меня любовь. Вот на Татьяну Федоровну похожа… Красота. И-их, и любил я ее… Ну, что говорить… Раз в Татьянин день я с друзьями загулял. Пели, пили, вот как сейчас… На бульваре, на Тверском, студенты друзья меня спрашивают: «А куда же ты митральезу девал?» А студентов было много, и, должно быть, среди них был переодетый пшик. Я просто и ответил: «Дома осталась».

— Ну и что же?

— А вот… Татьяна Федоровна немного картавит, «р» не выговаривает… Это так идет к ней… А моя говорила так скоро, ну, как стреляет. Ее еще отец «митральезой» прозвал. Ну, у меня обыск… Где митральеза? Ищут… Что делается, сказать невозможно… Я на мою показываю: «Вот митральеза». Не верят. Посадили. Правда, не долго сидел. Сослали. Будто бы потом и верно у кого-то нашли митральезу… Понравилось мне на севере… Там и остался. Митральеза ко мне приехала. Натальей звали… Милая Наталья…

И Утюг мрачно выпил водки.

Студенты запели:

Полно, брат молодец.
Ты ведь не девица.
Пей, гуляй, тоска пройдет.

— Не верю, ничему не верю, — говорил мрачный Утюг. — Не верю в истину, в справедливость. Ни в какие передовые слова. Все ерунда… Есть только совесть…

— А где же ваша митральеза теперь?

— Нигде, — мрачно ответил Утюг. И добавил: — Ну

довольно.

Утюг запел:

Коперник целый век трудился.
Чтоб доказать земли вращенье.
Дурак, зачем он не напился.
Тогда бы не было сомненья.

— Во всем оккультика виновата, — сказал вдруг, подняв палец, Утюг.

— Ну, довольно тебе, — остановил его доктор. И встал. — Господа, — сказал он. — Позвольте мне сказать вам очень серьезное. Вы студенты, и все вы юны. В вас еще машина жизни цела, не истрепалась. И колеса, зубцы… новы и целы. У вас душа еще светлая… Вы поймете… И вот я прошу вас, умоляю, уговорите Татьяну Федоровну, Татьяну нашу, которую мы празднуем…

Татьяна Федоровна встала и опустила гитару, побледнев.

— Прошу вас, уговорите ее выйти за меня замуж…

— Идите за него замуж, Татьяна Федоровна, идите! — хором кричали мы все.

— Ага, ага, я прав, — сказал Утюг. — Начинается судьба, оккультика то есть… Татьяна — есть красота, высота. Встать! — закричал он вдруг.

Мы все встали.

— В душе человеческой, — говорил Утюг, — есть высокие, святые стороны. А то и такие… хоть плюнь. Разные есть. А у вас, Татьяна Федоровна, они прекрасные… А все же, доктор, прости меня, она за тебя не пойдет замуж… Не судьба… Оккультика не та… А может, и та… За-муж! Татьяна Федоровна! — скомандовал он вдруг нашей хозяйке. — Идите замуж за доктора!

— Замуж. Какая я жена?.. Нет, я не жена… Я не могу без них… без юности…

Говорит Татьяна Федоровна, а сама и смеется и плачет.

* * *

Прошло много времени, и вспомнил я как-то нашу Татьяну Федоровну летом в Москве, в жаркий летний день. Поехал туда, где она жила, но ее там уже никто не знал: съехала с квартиры давно. Я зашел в соседнюю лавочку купить папирос. Старик лавочник дал мне пачку.

— Не знаете ли, — спросил я старика, — здесь, по соседству с вами, жила Татьяна Федоровна. — Куда она уехала?

— Как же-с, как же-с, знавал… У меня забирала на книжку. Правильная женщина была…

— Куда же она уехала?

— Никуда не уехала… Вот уже три года как померла…

Какое горе я почувствовал сразу… Что-то дорогое ушло.

— А где же ее похоронили? — спросил я старика.

— Э-э, хоронили! Вот хоронили-то ее по первому разряду, ведь она знатная дворянка была, генеральская дочь. Чего духовенства было, страсть сколько… Покров золотой… Я прощаться ходил. Во-о, студентов… Что было! Плакали. Особенно один, сказывали дохтур, рослый такой, страсть убивался… Я глядел ее в гробу, чисто живая спит, красавица…

— А где же могила ее? — спросил я.

— Где? В Питер увезли. Ведь она знатная, говорю, из Питера была родом…

Так оказалось, что незабвенная наша была не московской, а петербургской…

Фонарь

Осенняя ночь. Тучи тоскливо повисли над домами города. Дождь бьет по стеклу окна моей комнаты. Ярко светит фонарь, освещая башни чужого города. Пролетает прошлое, далекое время. Уныло на душе.

И вдруг я вспомнил Москву, Сущево, фонарь… И радостью сердечной вспомнилась юность и забавный случай с фонарем, простым, уличным, нашим, на деревянном столбе фонарем. Шел я с Мясницкой, из Училища живописи, ваяния и зодчества, с вечерового класса, с приятелем своим Щербиновским.

Была осень, дождь, мокрые мостовые, площадь… Тускло сквозит огонек в окнах трактира с синей вывеской. Едут ломовые, один за другим, окутанные рогожей от дождя. Лениво понукают лошадей. Слышится: н-ну… ы-ы-ы… ны…

Над церковью в темных тучах слышен крик кучами летающих галок. Пахнет сыростью, квасом, рогожей. Идем мы, шагая через лужи, под мышкой у нас большие папки с рисунками вечерового класса <…>

Дмитрий Анфимович Щербиновский был красавец, высокого роста. Его черные кудри выбивались из-под шляпы, и карие глаза улыбались. Он был деликатный и добрый и знал, что он очень красив. Писал он и рисовал всегда усердно и аккуратно, но, к сожалению, получал на экзаменах живописи и рисунка дальние

номера, плохие отметки. Это его удивляло, и он не понимал, в чем дело. Щербиновский был со средствами: он получал от отчима пятьдесят рублей в месяц — это тогда нам казалось огромными деньгами[453]. Мы ниоткуда ничего не получали, давали грошовые уроки и продавали свои этюды.

Но жизнь — смена дня, утра, вечера — зачаровывала нас настроением, и мы не думали о нашей бедности и тяжести жизни. Главное, самое главное — это вот мотивы природы. А люди как-то так, при ней. Они что-то говорят, все как-то около чего-то важного, а самое важное — это вот написать эти мокрые крыши, эти сумерки, выразить эту печаль, тоску, взять тон этой площади, со скученными домами, где в лужах отражаются огни окон. Как хорошо, даже печаль отрадна. О юность, как прекрасна ты.

Поворачивая по Мещанской улице от церкви Троицы на Капельках, мы шли переулком. Длинные заборы, за заборами темные сады. Фонарщик, похожий на крадущегося вора, с маленькой лестницей за спиной, подошел к уличному фонарю и, приставив к нему лестницу, влез. Открыл фонарь и зажег фитиль масляного фонаря. Фонарь осветил темный деревянный забор, ветви бузины и пожелтелые березки за забором. Я остановился.

— Смотри, — говорю я, — как красиво, какая интимность, как приветливо светит фонарь, таинственная печаль в этом уходящем заборе, какая тайна… Вот что бы я хотел писать. Найти это чувство, это настроение…

— Что тут хорошего? — сказал мой товарищ. — Странно. Да и написать нельзя огонь. Да это глушь какая-то, пустыня, забор, мокрый тротуар, лужи, бузина. Гадость. Да ты это нарочно говоришь?

— Нет, — ответил я, — нет… не нарочно. — И подумал: или он ничего не понимает, или я какой-то совсем другой… — А что же тебе нравится? — спросил я, идя вдоль забора.

— Как что? Многие картины мне нравятся. Ну, «Фрина» Семирадского[454], «Русалки» Маковского…[455].

Не знаю, отчего вдруг мне стало как-то одиноко. Мы шли…

Фонарщик снова остановился, мрачно посмотрел на нас и пошел. Поставив опять лесенку, зажег другой фонарь.

— Этот вот еще лучше, — говорю я, — вот отсюда. Завтра же приду сюда — напишу фонарь.

Фонарщик, обернувшись, посмотрел еще мрачнее и недоверчивее.

— Чего это вы на фонари глаза пялите? — сказал он хриплым голосом. — Ишь што! Фонарей не видали? Чего надоть?

— Да вот он… — сказал Щербиновекий, показав на меня, — смотрит, фонарик выбирает, на котором лучше повеситься.

Фонарщик, взяв лестницу и насупившись, пошел, остро взглянув на нас.

За забором, где среди деревьев сада молчаливо спал огромный дом с колоннами, ряд темных окон охватывал чувством молчания. Там может быть, живет — таинственная, как и все вокруг, — она. У ней темные волосы падают на плечи, она прекрасна, и я хотел бы ей сказать, что жизнь — красота… И любовь — красота… И в ней — красота… И в мечтах — этот дом с темными окнами — мой, и она там ждет меня, чтобы я сказал ей, как я люблю ее. Юность, юность!

…Мы шли и только хотели перейти улицу, как из переулка, видим, идет городовой и с ним — фонарщик. Идут прямо на нас. Подойдя к нам, городовой, подняв голову, строго сказал:

— Пожалте в участок.

Мы остановились.

— Пожалте сичас, нече тут…

— Почему? — говорим мы.

Городовой, ничего не отвечая, вставил в губы блестящий свисток, и на всю улицу раздался его дребезжащий свист. Из калиток ворот соседних домов бежали дворники. Нас окружили и повели в участок. Это было так неожиданно, что мы подумали, что нас приняли за каких-то других людей.

Вышли на Сущевскую площадь, где была каланча пожарной части. Нас ввели в ворота и, по лестнице, во второй этаж дома. Через душный коридор проводили в большую комнату.

На потолке висела лампа, а сбоку сидели трое за столом и что-то писали. Когда нас ввели, то они бросили писать и смотрели на нас. Из двери соседней комнаты вышел в расстегнутом сюртуке, небольшого роста квартальный, с сердитым лицом, стриженный бобриком, и, став против нас, смотрел на нас молча. Потом сказал:

— Чего это? Дайте-ка сюда…

И, протянув руку, он взял у нас папки с рисунками, открыл их на столе и смотрел. Один из писарей, увидав рисунки, сел на стол и захохотал. Квартальный смотрел то на нас, то на рисунки, так строго смотрел, в недоумении. Писаря прямо ржали от хохота. Фонарщик глядел, открыв рот.

— Чего вы? — сказал квартальный. — Смешного здесь ровным счетом ничего нет. Который руки хотел на себя наложить? Слышь, ты, который? — спросил квартальный.

Писаря тихонько фыркали и отвернулись к окну.

— Брось, Григорь, чего смешного? Который, спрашиваю, к фонарю ладился?

— Вот этот, — сказал, закашлявшись, фонарщик, показав на

меня.

— Вы кто будете? — спросил нас квартальный.

Мы рассказали, что шли с занятий и вот пошутили, сказав фонарщику пустяки.

— Ну и шутки!.. — сказал квартальный, покачав головой. — А это что за картины такие, неприличные… Гольем все?

— Да это в школе рисуем, классная работа… это натурщики.

Квартальный сел и писал, так серьезно и долго. Потом спросил:

— Ваше удостоверение личности?

Я ответил, что живу здесь, недалеко, рядом почти, в доме Орлова. Он посмотрел на меня и спросил:

— Это вот, эдакие картины вы в Училище рисуете?

Писаря расхохотались.

— Да что вы, черти, чему радуетесь? — крикнул квартальный. — А ежели это самое показать дочери али жене, сыну, ну, что тогда, каким колесом они пойдут?!

Квартальный опять неодобрительно посмотрел на нас и на рисунки.

— Потрудитесь подписать протокол!

Мы подошли и, не читая, подписали свои имена.

— Картины эти останутся здесь, а я пойду с вами до дому, тут недалеко дом Орлова, — проверить правильность вашего показания.

Он ушел в дверь соседней комнаты. Наступило молчание.

Квартальный вернулся в пальто, мигнул городовому, пошел с нами, а также и городовой.

— Послушайте, господин надзиратель, — говорил дорогой Щербиновский, — поверьте, что это недоразумение, уверяю вас.

— Какие недоразумения? Что за шутки! Свидетели говорили: вынул из кармана веревку, на фонарь накидывает. Этот, говорит, фонарик хорош, подходящий, чтобы повеситься… Хороши шутки!

В это время в тихой осенней ночи раздался голос. Кто-то пел:

Не тоска, друзья-товарищи.
В грудь запала глубоко —
Дни веселия, дни радости
Отлетели далеко…

Когда квартальный вошел ко мне в комнату, увидел на стене висящие этюды красками и рисунки гипсовых голов, нагих натурщиков и всю обстановку, то сел за стол и долго смотрел.

— Послушайте, молодые люди, я тоже несу на себе службу. Вижу я вот на стене картины. Вижу, что верно — это дело учения.

И все же я ума не приложу, к чему это голые-то… Ум раскорячивается, понять нельзя… Боже мой, сколько их! Зачем это?

— Да ведь как же для чего — как же мерки снимать, — сказал Щербиновский. — Человек-то ведь голый, все люди-то голые… Вот на вас мундир — видно, что надзиратель. На губернаторе другой, а на генерал-губернаторе третий. А ведь если так взять, то все голые люди-то…

— Это верно, — согласился квартальный. — Да-к вот что оно! Так бы и сказали. Теперь я понял…

— Ну да, — подтвердил Щербиновский, — на всех мундиры делать будут потом.

— А когда на обмундировку поступите? — спросил квартальный.

— На будущий год, — ответил Щербиновский, — когда курс кончим.

— Ну, вот, хорошо. Теперь все ясно. Значит, при должности будете. Хорошо. И вот старушка рада будет, — показал он на мою мать. — Вы, матушка, не волнуйтесь, я ведь не обижать их пришел…

— Скажите, господин надзиратель, — спросил я, — кто это пел там? Слышно, голос хороший. Вот сегодня, когда сюда шли, слышали.

— Как же, э-э-э… знаю. Арестант поет в остроге. Поет хорошо, все его жалеют. Ну вот — попал.

— Да за что же? — спросили мы.

— Да вот… тоже молодой… за девчонку попал!.. Приют был такой дворянский, а там девицы в обучении, сироты дворянские. Ну и одна ему на ум попала… Влюбимши, значит, был. Ну, значит, он и подкупил печника, да и пришел в приют за него печи топить, туды, в приют-то. Да что, спрятался там, да ночью ее оттуда, из приюта-то, скрасть хотел. Значит, оба убежать хотели. А заперто кругом. Через забор пробовали, а на заборе-то гвозди. Он в ворота, а сторож, дворник, значит, ну, тут ему — стой, куда? Да хотел в свисток свистнуть. А тот ему «свистнул», да прямо в висок. Ну, и наповал убил. Убег. Но поймали. На машине хотели уехать… Судили, и вот… песни поет…

Воспоминания детства

Многим бы хотелось видеть Пушкина. А бабушка моя, Екатерина Ивановна Волкова, видела его. И много говорила мне и брату моему, когда мы были детьми. Говорила об Александре Сергеевиче Пушкине, что это был самый умный человек России. И

часто говорила нам о нем. И мне представлялся он красавцем, на белом коне, как наша лошадь Сметанка, и каске с перьями. — А бабушка сказала мне, что нет, он был маленького роста, сгорбленный, курчавый блондин, с голубыми большими глазами, блестящими, будто на них были слезы. Серьезный, никогда не смеялся. Одет был франтом, носил большое кольцо на пальце и смотрел в золотой лорнет[456]. Зачем это, подумал я, маленького роста? Неправда, что бы мне ни говорили. Мой дед, Михаил Емельянович, был огромного роста, и мне хотелось бы, чтоб и Пушкин был такой же и приносил бы мне игрушки. Но мне всегда нравилось, когда бабушка читала мне Пушкина. И я, слушая, сидя на лежанке, думал: а ведь его убили. Как это гадко!

Несказанно я любил слушать бабушку, когда она читала Пушкина. И все как-то было полно им: и вечер, и зимняя дорога, тройка, когда меня взял с собой мой дед в Ярославль, дорога, остановка на постоялом дворе, калачи, поросенок, икра, и месяц, и страшный лес на дороге. И нравился мне Пушкин. Как верно и хорошо он написал про что-то, все самое мое любимое.

И я знал уже много его стихов наизусть. Из дома деда, на Рогожской улице, уходил на соседний большой двор, к ямщикам, в ямскую избу, где было тепло, пахло щами. Такие хорошие ямщики — отдыхали, сидели, пили чай. Ели баранки, ситный. И любили меня, хозяйского внука. Я всей душой любил ямщиков. Я им говорил наизусть:

По дороге зимней, скучной
Тройка борзая бежит…

И видел — нравилось ямщикам.

— Ну-ка, — говорили они мне, — скажи, Костя, вот ему… про разгулье удалое аль сердешную тоску… Как это, скажи-ка…

Ямщики слушали.

Один из них, Игнат, с черной бородой, часто просил меня:

— Скажи про старушку родную…

Тогда я ему говорил стихи:

Буря мглою небо кроет…

Игнат плакал. Всегда плакал.

Поразило меня однажды, что приятель отца моего, судебный следователь Поляков, сказал про Пушкина: барин, камер-юнкер. И что-то нехорошо говорил. Я сказал бабушке, Екатерине Ивановне:

— Поляков не любит Пушкина.

— Да, — ответила она, — не слушай его. Он нигилист.

Я не понял, но подумал: нигилист это, должно быть, вроде дурака.

Странно, что Ларион Михайлович Прянишников, впоследствии художник, родственник наш, часто бывая в доме у нас, тоже не любил Пушкина, тоже сказал: камер-юнкер!

Мой дед был именинник. Лежал в постели, прихварывал. Утром я пришел к нему и сказал стихи:

Птичка божия не знает…

Он меня погладил по голове и, смотря добрыми глазами, сказал мне:

— Это, Костя, хороший барин сочинил.

Потом, вздохнув, сказал:

— Эх, грехи, грехи. Ты, Костя, когда молишься на ночь, то поминай и его. Он ведь был добрый, как божий серафим. Мученик — ведь его убили.

«Вот, — думал я, — что такое».

— Дедушка, — говорю я, — а Игнат… я ему сказал стихи, а он заплакал.

— Ишь ты, — удивился дед. — Он, Игнат, хороший мужик. Бедный, бездомный. Пьет только частенько…

Почему-то дед запретил мне ходить в ямщицкую.

— Есть, — говорит, — запойные… Всякого наслушаешься. Не надо, — говорит, — ходить тебе туда.

Когда дед умер, то после я сказал своей няне Тане:

— Вот дед мне велел молиться о Пушкине.

— А кто он тебе доводится? — спросила няня Таня.

— Он серафим от бога был, камер-юнкер убитый.

— Ишь ты, — вздохнула няня.

А потом няня сказала:

— Молись так: «Помяни, господи, во царствии твоем раба твоего камер-юнкера Серафима».

Я на ночь, стоя на коленях в постели, поминал деда, покойную сестру и доброго убиенного «камер-юнкера Серафима».

«Этот самый Пушкин…»

Зима. Вся Москва покрылась пушистым снегом. Белым-бело. На Садовой улице в сумерках горят уличные фонари, уходя вдаль. Свет их освещает ветви деревьев, покрытых густым инеем. За палисадником улицы прячутся потемнелые в ночи дома. В

освещенных окнах чувствуется какой-то тихий покой. И будто там уютно и счастливо. Зима в Москве вначале всегда была так нова, так заманчива, и от нее пахло миром и покоем. По улицам едут в санях москвичи. Зима все изменила. Не слышно больше шума колес. Потемнели тумбы тротуаров, и весело мчится тройка по Тверской-Ямской, звеня бубенцами, и замирает в дали улицы веселый смех седоков.

Еду я на извозчике поздно, еду с Тверской из Английского клуба[457], где ужинал в компании с Александром Александровичем Пушкиным, сыном Александра Сергеевича, великого поэта[458]. Александр Александрович, одетый в заштатную генеральскую форму, был скромный человек. Говорил про отца своего, которого он помнил смутно, так как был мал, но помнил его ласки и его панталоны в клетку, и его красноватый сюртук с большим воротником. Помнил мать в широких платьях, помнил, что кто-то говорил, кажется, отец, что любит зиму и Москву. Помнил переднюю в доме, отца и мать, когда они приезжали с картонками, раздевались в передней и ему подарили игрушку-петушка, который пищал.

— Да вот в Москве, — сказал Александр Александрович, — знают отца, читают. И в Петербурге тоже. А то и не знают вовсе…

— Да что вы? — удивился я.

— Да, да, — сказал Александр Александрович Пушкин. — Уверяю вас — не знают. И студенты не знают. Спросите у любого из них: читали? — Мало. Ну «Капитанскую дочку» знают, нравится. А другое — не знают.

— Знать трудно, конечно, но я как-то не слыхал… все знают Пушкина.

Александр Александрович как-то наклонил голову, опустил глаза, и на больших белках его глаз был синеватый оттенок Востока.

— А в вашем образе, в лице, в глазах, есть черты Африки, — говорю я ему.

Он посмотрел на меня, улыбнувшись добрыми и прекрасными глазами, и сказал мне:

— Ну, это нет! Я вот какой африканец: так люблю Москву за то, что в ней настоящая зима, все покроется инеем и такой зачарованный покой. В Петербурге у нас не то. Я терпеть не могу жары. Я бывал и в Италии, и на Ривьере, бывало — жду не дождусь, когда опять приеду в суровую Россию. Вот тоже — не люблю я пальмы эти. Не знаю, отчего это их ставят все всюду в ресторанах? Неужели елка, березка хуже пальмы? Нет, лучше. Я когда читаю про тропические леса — меня берет ужас. Эти лианы!.. Нет, наш русский лес лучше… Вот я остановился здесь у

дальних родственников. Кот там — таких русских серых котов больше нигде нет. Какой друг дома! Там лежанка, сядешь погреться — он ко мне всегда придет, мурлычет. Есть ли в Африке коты? — спросил Александр Александрович.

Как-то, помню, в библиотеке Английского клуба, где он любил бывать, я увидел его. Он вынимал из высокого стеклянного шкафа старые французские книги и перелистывал их. В его образе, в голове, когда он читал страницы книги, было что-то другое: лицо его было внимательно и задумчиво-кротко. В лице был какой-то дервиш и что-то тихое, благородное и робкое. И образ великого отца его вставал передо мной.

Как-то, помню, сказал мне Александр Александрович, что отец его, конечно, много наговорил на себя. Писал о любви — это опасно! А сам он как я слышал в своей молодости, сам он был сговорчивый и скромный. Странно то: восемнадцатилетним юношей он написал стихотворение «Прелестнице». Надо удивляться, как это можно думать так в восемнадцать лет!

Не привлечешь питомца музы
Ты на предательскую грудь…

Ведь это так глубоко, такое постижение в такие годы…

Возвращаясь на извозчике из Английского клуба к себе в мастерскую на Долгоруковскую улицу, я все думал о Пушкине, и мне казалось, что много было непонимания, которое тушило огонь души его.

Моя потерянная младость…

Как много в словах этих, в смысле их, тяжкого, глубокого горя…

Странно. Что-то есть, вот-вот около… Около жизни. Юность… но есть рядом, тут, около скорбь… Отсутствие счастья… что-то мешает тайне прекрасного, какое-то непонимание. В печали тайной гаснет непонятый мой верный идеал…

В мастерской на Долгоруковской улице, когда я вошел к себе, я застал М. А. Врубеля, который жил со мной. Он проснулся, когда я вошел. Я рассказал ему, что был в клубе и видел сына Пушкина — Александра Александровича.

— А знаешь что, — сказал мне Врубель, — Пушкин не был счастлив, и вряд ли он нравился им…

— Кому им? — спросил я.

— Женщинам. Цыгане, Алеко… Странное что-то есть…

Посмотри впереди себя, — сказал Врубель, — я здесь сегодня вечером работал.

И Врубель отвернул большой холст.

На нем я увидел как-то остро и смело написанные в твердом рисунке ветви деревьев, покрытые инеем. В окне они были видны. Какой ковер — в особенном ритме. А форма рисунка деревьев…

— Завтра надо будет мне написать тут сверху, — сказал Врубель, — «Кондитер Шульц. Мороженое».

— Что ты? Зачем? — удивился я.

— Да, да, — сказал Врубель. — Это вот там сбоку на улице, на углу, живет немец. Он просил меня — ему нужно.

— Отдай ему без этой надписи. Это так красиво.

— Н-е-ет, ему нужна она. Он платит мне двадцать пять рублей.

Долго я не мог заснуть. В углу моей большой мастерской горела зеленая лампада. На кушетке, свернувшись под пледом, спал Михаил Александрович Врубель — великий художник, кончивший Петербургский университет, два факультета, с золотыми медалями. И вот — он никому не нужен… Никто как-то не понимал его созданий. Как-то делалось одиноко, жутко. Зачем все академии художеств, искусства? Брань невежественных газет, критиков. А завтра он будет своей изящной, дивной формой писать на этой картине вывеску «Кондитер Шульц»… Что-то в этом есть жестокое и жуткое…

Утром рано я ушел в Школу живописи, ваяния и зодчества на Мясницкой, где я был преподавателем в высшей мастерской оканчивающих учеников.

— Ваша очередь, — сказал мне инспектор, — задать эскиз на тему историческую или, словом, какую вы хотите.

В канцелярии школы я написал на листе бумаги: «Зима в произведениях Александра Сергеевича Пушкина», и лист этот с написанной темой был повешен в классной мастерской.

Придя в мастерскую, я заметил, что ученики недовольны темой, и объяснили мне: что же это, все стихи? Лучше бы Пугачева в «Капитанской дочке». А вечером родственники мои, студенты Московского университета, мне определенно сказали, что Некрасов гораздо лучше Пушкина, что у Пушкина все вздохи и ахи про любовь, потому что этот камер-юнкер нравился в то время кисейным барышням и только.

Когда я был у Антона Павловича Чехова, то рассказал ему об этом, о встрече с Александром Александровичем. Антон Павлович как-то сразу наклонил голову и засмеялся, сказав:

— Верно. До чего верно. Кисейным барышням, ахи, охи про любовь… Верно, все верно… — и он засмеялся.

* * *

После спектакля в Большом театре я наверху, в огромной мастерской под крышей писал декорацию к опере «Руслан и Людмила»[459]. Старший мастер Василий Белов составлял колера в больших тазах. Я сижу напротив, на лавочке.

— Кто, — спрашиваю я, — сочинил «Руслана и Людмилу»? Знаешь, Василий?

Василий Белов так серьезно посмотрел на меня и по-солдатски ответил:

— Этот самый Пушкин, что с Тверского бульвара. От Страшного Монастыря.

— Это памятник ему, — говорю я.

— Знаем, сочинитель. Его вот застрелили…

— Зря, — говорю я, — дуэль была.

— Эх, да, — сказал Василий, рукой взял себя за рот и так значительно серьезно сказал: — Ну да, скажут вам… Господа-то не скажут правду-то… а мы-то знаем… Он такие песни начал сочинять, прямо вот беда. А студенты народ озорной, только дай им, сейчас запоют. Ну, и вот его за это шабаш…

— А ты знаешь, что он написал? Ну, хоть одну песню.

— А как же, — ответил Василий. — Нас училка в деревне всех выучила:

Прибежали в избу дети.
Второпях зовут отца:
«Тятя! тятя! наши сети
Притащили мертвеца».

Эх, ловко это она научила. Под ее все теперь у нас, парни, девки, кадриль танцуют. — «И в распухнувшее тело раки черные впились…» Ловко каково! А вот отчего он без шапки стоит, знаете ли вы? — вдруг спросил меня Василий и, смотря на меня, прищурил хитро один глаз.

— Нет, не знаю, — удивился я. — Отчего?

— А вот потому и голову наклонил, и без шапки, значит, снял, и говорит, значит: «Прости, говорит, меня, народ православный…»

— Что ты, Василий. Кто это тебе сказал?

— Чего сказал… Там написано, на памятнике сбоку.

— Да что ты, Василий, где? Там это не написано…

— Нет, написано. Слух пройдет по всему народу, вот что. А ты уж смекай, как знаешь.

Двадцать лет со мной работал Василий Белов. Он был колорист, маляр. Я ценил его. Он составлял цвета по моим эскизам и готовил краски. Любил поговорить. Но ничего с ним не поделаешь: на все у него был свой взгляд. Особенный, уверенный. После февраля 1917 года Василий Белов пришел ко мне и сказал:

— Вот теперя вашему Пушкину шапку наденут…

— А почему? — спросил я.

— Полно шапку ломать… Теперь слобода всем вышла…

Человечек за забором

В России — в нашей прежней России — было одно странное явление, изумлявшее меня с ранних лет. Это было — как бы сказать? — какое-то особое «общественное мнение». Я его слышал постоянно — этот торжествующий голос «общественного мнения», и он казался мне голосом какого-то маленького и противного человечка за забором… Жил человечек где-то там, за забором, и таким уверенным голоском коротко и определенно говорил свое мнение, а за ним, как попугаи, повторяли все, и начинали кричать газеты.

Эта российская странность была поистине особенная и отвратительная. Но откуда брался этот господин из-за забора, с уверенным голоском?

Н. А. Римский-Корсаков создает свои чудесные оперы — «Снегурочку», «Псковитянку», «Садко».

— Не годится, — говорил человек за забором, — не нужно, плохо…

И опер не ставят. Комитет императорского театра находит их «неподходящими». Пусть ставит их в своем частном театре Савва Мамонтов. Голос за забором твердит: «Не годится».

За ним тараторят попугаи: «Мамонтов зря деньги тратит, купец не солидный» <…>

Другие примеры: Чехов Антон Павлович, писатель глубокий. А господин за забором сказал:

— Лавочник!

Или вот Левитан — поэт пейзажа русского, подлинный художник, мастер, а тот же голосок шепотком на ухо:

— Жид.

И пошла сплетня: и Школы-то Левитан не кончил, и пейзажи-то Левитана не пейзажи, а так, какие-то цветные штаны (остроумно, лучше не придумать!).

Да разве один Левитан? И Головин, и аз грешный тоже «не

годились». Человечек за забором отрезал:

— Декаденты.

И поехало. А что такое «декаденты» — неизвестно. Новое, уничижительное. Вот и крестил им человечек кого попало. А когда приехал в Москву Врубель, так прямо завыли: «Декадентщина, спасите, страна гибнет!» Суворин[460], Грингмут, «Русские ведомости» — все хором…

Видно, человек за забором вовсю работал.

А вот и Шаляпин. Поет он в Частной опере — ставят для него «Псковитянку», «Хованщину», «Моцарта и Сальери», «Опричника», «Рогнеду». Но голос за забором хихикает:

— Пьет Шаляпин…

Лишь бы выдумать ему что-нибудь свое, позлее, попошлее, погаже — ведь он все знает, все понимает…

И кому кадил он, этот человечек, кому угождал — неизвестно. Но деятельность его была плодовита. Он поселял в порожних головах многих злобу, и она отравляла ядовитой слюной всех и вся…

Когда я поступил художником в императорский театр, господин за забором оказался тут как тут. При первых же моих оперных и балетных постановках на меня полились, как из ушата, помои в расчете на поддержку «общественного мнения». Газеты хором неистовствовали… «Новое время» и «Русские ведомости» заодно с «Московскими». Красота! Человечек за забором работал.

А в театре лица артистов были унылы. Малый театр волновался, балетные рвали на себе новые туники. Не нравились «декадентские» костюмы. Плакали, падали в обморок…

Артист Южин[461] в «Отелло», по укоренившейся традиции, выходил в цветном кафтане с золотыми позументами и почему-то в ярко-красных гамашах — похож был на гуся лапчатого. Я попросил его изменить цвет гамаш. Он обиделся, а успокоился только тогда, когда я заявил:

— У Сальвини[462] — белые, как же вам в красных?

Поверивши, он долго жал мне руку:

— Пожалуй, вы правы, но все так против…

«Все» — вот оно, «общественное мнение».

Вспоминаю я еще случай. В Большом театре в «Демоне» Рубинштейна грузинам почему-то полагалось быть в турецких фесках — назывались они «бершовцами», по имени Бершова, заведующего постановочной частью.

Бершов мужчина был «сурьезный», из военных[463]. На репетициях держал себя, как брандмайор на пожарах, и, осматривая новую постановку, выкрикивал: «Декораторы, на сцену!» Декораторы выходили из-за кулис, опустивши голову,

попарно. Было похоже на выход пленных в «Аиде» на гневные очи победителя.

— Отблековать повеселей, — кричал Бершов. — В небо лазури поддай!..

Он был в вицмундире, в белом галстуке, при орденах, и расторопностью хотел понравиться Теляковскому, новому директору. Но произошел случай, который его расстроил навсегда. В этом случае повинен я.

Неизвестно, с какой стати в постановке «Руслан и Людмила» в пещере финна ставили большой глобус, тот же, что и в первой картине «Фауста».

Придя в Большой театр на репетицию «Руслана», я позвал Бершова и спросил его:

— Кто такой финн и почему у него в пещере глобус?

Бершов только посмотрел на меня стеклянными глазами, а машинист, которого звали Карлушка, ответил за него:

— Глобус ставят финну, потому он волшебник-с, как и Фауст.

— Уберите со сцены глобус, — сказал я рабочему-бутафору.

Когда бутафоры уносили глобус, артисты, хор, режиссеры смотрели на меня и на глобус с боязливым удивлением и любопытством. Потом шепотом говорили, что, пожалуй, верно, глобус не при чем у финна. А режиссеры из молодых, окрыленные моей смелостью, доказывали, что и при Фаусте не было глобусов. Перестали ставить глобус и в лабораторию Фауста[464].

Но человечек за забором продолжал работать. И вот «Русские ведомости», профессорская газета, с апломбом поставила точку над «i» — воспользовалась первым поводом для уличения меня в полном невежестве.

Дело было так. При постановке «Демона» Рубинштейна я поехал на Кавказ и писал этюды в горах по Военно-Грузинской дороге. Эскизы мои изображали серые огромные глыбы гор ночью: скалы, ущелья, где Синодал видит Демона и умирает, сраженный пулей осетина…

Мне хотелось сделать мрачными теснины ущелья и согласовать пейзаж с фантастической фигурой Демона, которого так мастерски исполнял Шаляпин. Высокую фигуру Шаляпина я старался всеми способами сделать еще выше. И действительно, артист в моем гриме, на фоне такого пейзажа казался зловеще-величественным и торжественным[465].

Тогда-то «Русские ведомости» и написали свою злостную критику:

«На постановку „Демона“ тратятся казной деньги, на Кавказ посылается художник Коровин, а он даже не удосужился прочесть поэму нашего гениального поэта Лермонтова. В поэме „Демон“

слуга обращается к князю Синодалу:

Здесь под чинарой бурку расстелю.
И, уснув, во сне Тамару узришь ты свою…

А Коровин чинары не изобразил. Какая дерзость так относиться к величайшему поэту земли русской! Вот какое невежество приходится терпеть от новых управителей образцового театра»[466].

Конечно, все это было чистейшим вздором: денег на поездку я не брал, а ездил на свой счет. Но дело не в этом. Ошеломил меня больше всего упрек в незнании и Лермонтова, и я написал в редакцию «Русских ведомостей» письмо, в котором выражал свое удивление и огорчение — как могла профессорская газета принять вышеприведенные вирши оперного либреттиста за поэму Лермонтова?[467]. Тогда приехал ко мне Н. Е. Эфрос[468] и просил забыть эту «ошибку».

Однако «Русское слово», к великому конфузу «Русских ведомостей», письмо мое напечатало[469]. А вслед за тем получил я повестку, приглашающую меня в отдел министерства внутренних дел…

Во дворе большого дома, напротив Страстного монастыря, — крыльцо. Звоню. Дверь открывает жандарм. Я показываю ему повестку.

— Пожалуйте, — говорит жандарм и ведет меня по коридору, по обе стороны которого — двери; одна из них отперта, и в комнате сидит дама в глубоком трауре, а перед ней жандармы роются в чемоданах.

В конце коридора мне показали на дверь.

— Пожалуйте!

Я вошел в большую комнату. Ковер, письменный стол. Прекрасно одетый господин с баками встает из-за стола, с любезной и сладкой улыбкой рассыпается в приветствиях.

— Очень рад, ну вот, Константин Алексеевич, так-с!

— Я получил от вас повестку, — начинаю я.

— Ну да. Так-с. Но это не я писал. Пустяки-с. Маленькая о вас справочка из Петербурга. Вы так нашумели, все газеты кричат. Вот, например, статья Александра Павловича Ленского…

И он сделал серьезное лицо.

— Вы ведь знаете Александра Павловича? Артист божией милостью. Как играет. Боже мой! Я, знаете, пла́чу. И вот он — тоже, Карл Федорович Вальц, маг и волшебник — тоже…[470]. Согласитесь! Ах, что ж это я? Садитесь, пожалуйста…

— Так вот, — продолжал он, — от вас нужно нам маленькое

разъяснение… Сигары курите?

И он пододвинул мне серебряный ящик с сигарами и сам закурил.

«Какой любезный человек, — подумал я. — Как расчесан, какая приветливость! Приятный господин!» А в голове мелькнуло: «Не этот ли и есть человек за забором?»

— Нам нужно от вас, Константин Алексеевич, — как ни в чем не бывало заговорил он опять, — узнать…

Тут он многозначительно запнулся и затем медленно докончил:

— Какая разница между импрессионизмом и социализмом?

По правде сказать, я не знал, что такое социализм, а импрессионистами, мы, художники, называли отличных французских мастеров, писавших с натуры картины, полные жизненной правды и радости. Знал я, конечно, также про существование разных социальных учений, но никак не подозревал, что между тем и другим есть что-нибудь общее[471].

Так я приблизительно и ответил.

— Ну вот, так и запишем, — сказал мой собеседник и стал писать.

— А скажите, — обратился он ко мне опять, — почему импрессионизм явился как раз в одно время с социализмом?

Я ответил: «Не знаю». И с досады пошутил:

— Впрочем, может быть, открытие Пастером сыворотки от укуса бешеных собак как раз совпадает с днем вашей свадьбы? Почему бы?

— Так-с, — ответил он. — Но я бы просил вас быть искреннее.

Он встал и быстро зашагал взад и вперед по комнате.

— Я тут не при чем, — повторил он. — Но вот-с, запросец из Петербурга. Согласитесь, могут быть осложнения. Вам это не будет приятно.

— Что же это: допрос? — осведомился я.

— Ну, допрос, не допрос, а… разъяснение. Вот видите, и «Русские ведомости» — тоже. Даже они-с, согласитесь! И весь театр и Грингмут. Согласитесь! Ленский — тоже. Вот что-с. Прошу вас, к завтрашнему утру приготовьте в письменной форме ваше определение импрессионизма и социализма и принесите мне. Напишите кратко, по вашему разумению. Ну-с, а теперь до свиданья. На дорожку сигару? Отличная сигара, кого-нибудь угостите.

Теляковский, бывший уже управляющим императорских театров, когда я рассказал ему об этом допросе, посмотрел на меня своими серыми солдатскими глазами и сказал:

— Вот оно, понимание красоты и искусства!

Он добавил:

— Подождите, я сейчас оденусь. Поедемте вместе.

В зале дома генерал-губернатора к нам вышел великий князь Сергей Александрович, высокий, бледный, больной. Теляковский говорил с ним по-английски.

Великий князь обратился ко мне:

— Вы вошли в театр, где было болото интриг, рутина, и, конечно вызвали зависть прежних. Ничего не отвечайте в министерство…

Через день ко мне приехал какой-то репортер и привез статью для «Московских ведомостей», написанную в защиту моего направления. Эту чью-то статью я должен был подписать, якобы в свое «разъяснение».

Я оставил статью у себя для просмотра — против чего долго возражал репортер, — а на утро послал ее через нотариуса в редакцию «Московских ведомостей» с просьбой не писать от моего имени провокаторских статей[472].

Репортер примчался ко мне взволнованный и, горячась, объяснил, что писал статью он по указанию самого Грингмута.

— Не шутите с Грингмутом, вы его не знаете. О, разве возможно! Это столп! Патриот! С кем вы спорите, берегитесь!

«Вот он, милый человечек за забором», — подумал я опять.

А милый человечек все продолжал работать, неустанно хлопотал, развернулся вовсю: лгал, клеветал, доносил, все знал и жил, вероятно неплохо. И поклонников у него была уйма…

Ах, как скучно на свете, на прекрасной земле нашей, от этого человечка за забором!

Недоразумение

Я долго хворал и не выходил. Доктор говорит:

— С правой стороны тут у вас уплотненьице в легком, выходить нельзя. Небольшая температура.

Тоска. Ночью не спится. Почитаешь газету — еще хуже. Получил письмо. Читает его мне мой приятель Коля Петушков:

«Многоуважаемый и дорогой. Я еще из Москвы помню вас. Помню, восхищался картинами, и была у меня ваша картина „Розы в Крыму“ — синее море и розы. А по морю несется парус одинокий. Мятежный, ищет бури. Ну, я в самую бурю и уехал. А теперь — ура — вы писатель. И мы все читаем — как вы описываете природу, охоту, тетушку Афросинью… А я охотник. И вот что — если у вас в воскресенье есть свободный денек, приходите ко мне отдохнуть. Буду рад, расскажу вам про охоту, и

я уверен, что вы все опишете. В убытке не будете. Все мы — я, жена и две дочери мои взрослые, будем вам рады. Посажу вас на диван, дочери мои музыкантши: одна на рояле, другая на скрипке. Послушаете — утешитесь. Забудем, что мы на чужбине и будем себя чувствовать, как в Москве».

Прочитав мне это письмо, мой приятель Коля Петушков, тоже москвич, сказал:

— Вот хороший человек тебе пишет. Видно, что москвич. Широкая душа. Надо, знаешь, ответить. Живет как раз на той же улице, где и я. Здесь, у Порт Сен Клу.

— Ну что писать, — говорю я, — раз поблизости, зайди. Скажи, что я болен, а если к весне поправлюсь — зайду.

— Ну что ж, хорошо, — согласился приятель, — зайду. Пойду, дочери-то у него здесь кончили консерваторию. Я-то ведь музыкант. Может быть, послушаю, как играют.

— Вот и хорошо, — соглашаюсь я.

Через неделю пришел опять меня навестить мой приятель Коля Петушков и, между прочим, поведал мне, что был он у этого москвича и вышла такая история, что он и не знает, как мне ее объяснить:

«Иду это я и вижу № 31… Постой. Тридцать первый — это тот самый, где живет этот москвич, который писал тебе письмо. Думаю, дай зайду. Скажу, что ты болен. Неловко как-то — уж половина восьмого — обед.

Поднялся по лифту — звоню. Отворяет дверь полный человек. Говорю:

— Вот письмо ваше, вы писали Коровину…

— Дорогой! — закричал полный человек. — Дети — вот он!

Показались девицы, жена, гости.

— Вот он!

И схватив меня за шею, стал обнимать и целовать, говоря:

— Вот пришел, вот утеха, вот — он двойной талант. Россия дышит. Читаем, дорогой, читаем. Рады, пришел. Раздевайте его.

Дочери, ласково улыбаясь, стягивали с меня пальто.

— Вот позвольте, должен вам сказать, объяснить, что болен…

— Раздевайтесь, раздевайтесь, мы вас вылечим, — кричат кругом.

И какой-то веселый гость тащит меня за руку в столовую:

— У нас разговоры короткие, Алексей Константинович, сейчас специальную достанем бутылку. Секретная. Вино первый сорт. Реймс. Старая бутылка. Покоряйтесь, дорогой, а то обидите.

Полон стол. Чего только нет: пироги, пулярки, икра. И гости за столом.

— Вот приехал, — грохочет хозяин, — вот он! А вот и

бутылка, — показывает он, — берег…

— Позвольте вам объяснить… — пытаюсь вставить слово.

— После, после. Вот он написал — была у него собака Феб. У меня тоже был Феб. Английской породы. Так когда я читал, как хоронили собаку, Наташа плакала, — он показал на жену.

Наташа встала и подала мне руку. Очень почтенная особа. Я поцеловал у нее руку.

Выпил рюмку водки. Хозяин мне налил другую и возгласил:

— Надо равняться, потому Наташа именинница, и как хорошо, что пришли!

Хлопнув пробкой из бутылки, он налил всем вина и сказал гостям:

— Должен сказать, что не только он художник и писатель русский, но еще человек, который уважает москвичей. Знает календарь. Наталья именинница, вот чем уважил — пришел.

И опять хлопнула пробка, и опять полилось вино.

— Говорили — старик. Совсем не старик, — он показал на меня гостям, моих лет.

— Позвольте, — говорю, — дело в том…

— Бросьте, — говорит хозяин, — вам шестьдесят есть?

— Мне пятьдесят четыре…

— А мне шестьдесят стукнет, — говорит хозяин, — разница небольшая. Вы садитесь к ней и кушайте, — показал он на жену. — Вот попробуйте, карп замечательный, версальский. Знай, Наташа, ведь он рыболов. Мы с вами поедем ловить карпов. Хотя я не рыболов, я охотник. Когда читаю охоту — плачу. И она плачет.

— Правда, — сказала хозяйка, — хоть вы и веселое пишете, а я плачу. Вспоминаешь нашу Россию.

Ем я карпа, а сам думаю, как быть? За тебя принимают. А они подливают. Говорю ему:

— Вот я попал в неопределенное положение.

— Наплевать, — говорит хозяин, наливая. — Мы все в неопределенном положении. Вы пейте. День прошел и хорошо. Чувство, чувство надо. А вы-то кто? Вы человек чувства. Выпьем за чувство.

— И я пью за чувство, — воскликнула хозяйка, и на глазах ее показались слезы.

— „И каждый гость нам послан богом…“ — запел какой-то брюнет.

Все подхватили.

— Чарочку! — закричали кругом.

Запели „Чарочку“, а дочери, их подруги подносили каждому чарочку. И мне. Пели: „Выпьем мы за Костю, Костю дорогого…“

— Позвольте, — сказал я растерянно, выпивая свою чарочку.

— „Пей до дна, пей до дна…“ — пели вокруг меня.

И тут я почувствовал, что я „уравнялся“, и подумал, что теперь уже ничего не объяснишь. Уж надо держаться до конца. Хорошо, что никто не знает. Все больше молодежь.

Раздались звуки рояля и скрипки.

— Позвольте, — говорю я, — ведь это в миноре, а не в мажоре, диезов не надо, — и я, забыв свою роль, сел за рояль.

— Что за черт, — крикнул хозяин, — он еще и музыкант!

Вдруг я слышу сзади меня кто-то говорит:

— Это не Коровин! Коровин — старик. Это не Коровин.

— Как не Коровин? Ты всегда делаешь истории. Всегда все портишь. Надоело! — отмахнулся хозяин.

„Скандал, — подумал я, — скандал. Пора домой“.

Встал из-за рояля, отозвал хозяина в другую комнату и говорю ему:

— Я ведь нездоров. Мне пить нельзя. Я должен уходить, а то буду завтра болен.

— Вздор! Ничего не будет, потому — радость. Начало всех болезней — тоска. Это мне сказал великий Потэн[473]. Вино необходимо здесь. Климат! Понимаете? Климат! Разлагает сталь. А вино — иммунитет. Понимаете?

Он потащил меня опять к столу пить.

— Довезем, — говорил хозяин, — не бойся. Понимаешь, дорогой, ты не думай. Тут, брат, есть такие… — и он как-то мигнул глазом, — которые против тебя. Вот он, — показал он в сторону. — Он такой, знаешь, сомневается…

Я, прощаясь, одевался в прихожей. Уже светало. Все провожали.

Спускаясь по лестнице, я остановился и крикнул, что я не Коровин, что ты лежишь больной, и выбежал на улицу».

— Вот попал в какой переплет, и все из-за тебя, — закончил приятель, — положение мое ведь было пиковое, подумай!

— Пиковое? Почему пиковое? Тебя угощали, пил хорошее вино, веселился…

— Да, вино. Ну а если б узнали? Неизвестно, что бы было. Хорошо веселье! Тебе что! Пишешь разную ерунду, а я должен страдать[474].

[В старой Москве]

Трагик

У артистки театра Корша Смирновой устраивались для друзей вечеринки[475]. Муж ее Н. Е. Эфрос был «мужчина серьезный», но до чего непоседливый! Бегает из одной комнаты в другую, вертится, вечно о чем-то хлопочет. Будто с утра ключом его заводили, вот как заводят игрушки.

Так и в тот вечер… Эфрос не унимался ни на минуту, подходил то к одному, то к другому актеру, спрашивал, где что идет, и записывал в книжечку.

Был тут и другой человек, тоже серьезный и задумчивый, — забыл, как его звали. Но помню, за ужином этот человек все норовил сказать, должно быть, что-то весьма дельное и значительное.

Он встал, поднял бокал и начал официально:

— Милостивые государыни и милостивые государи…

Но актеры говорить ему не дали. Только он начал:

— Драматическое действие в своем начале имеет две неопровержимые конкретные формы, первая из них…

Но актер Климов[476] перебил его:

— Господа, канделябры в прошлом году были фарфоровые, а нынче бронзовые сделались. Странно! Почему бы это, Надежда Александровна?

Все стали смотреть на канделябры, удивлялись.

Оратор пробормотал:

— Виноват, я не окончил мысль… В действии самого действия, в сокровенной его психологии…

Но актер Вовка опять перебил:

— Ежели кошке дать валерьянку, так она…

Оратор умолк, снова начал. Однако опять кто-нибудь заметит: «На пять тысяч держу пари, что это не рябиновка, а бузиновка», — и покажет бутылку, а гости смотрят и кричат: «Врешь!»

Так и не дали говорить задумчивому человеку.

В чем дело? Оказывается, уже давно, чуть ли не год перед тем, актеры сговорились мешать этому красноречию. Год целый длится эта история. Задумчивый человек все жалуется: «Не дают говорить». А самому невдомек, что они его и на вечера для того самого приглашают.

Еще был на вечеринке известный доктор, психиатр Баженов,

одетый изысканно. Он постоянно складывал руки, как бы молясь или прося прощения у молодых актрис. Те позволяли ему целовать себя, подставляя щеку. Он целовал, закрывая глаза, и замирал надолго[477]. Они называли себя именами и двойными фамилиями и кокетничали, каждая по-своему. Одна щурилась, что очень шло к ней, и она это знала, другая, обладательница больших глаз, старалась расширить их еще больше. Та говорила трепетно и немного как бы вздрагивая или пугаясь, та — небрежно-ласково, будто растворялась в истоме.

Был тут и Борисов, вечно напевавший романсы[478], а в сторонке сидел мрачный, огромного роста провинциальный трагик Задунаев-Врайский и пил стаканами коньяк. Когда его спрашивали: «Что это ты все коньяк хлещешь?» — он отвечал: «Глаза болят».

Как-то после выпивки, пения, веселья, уже к утру гости стали расходиться. На подъезде Задунаев-Врайский остановился, склонил грустно голову и стал жаловаться:

— Живу, играю, веселюсь, а моя Ольга прошлой весной — ау! И всегда я чувствую себя скверно после веселья. Прошедшей весной умерла Ольга. Она похоронена вон там, отсюда недалеко, — он показал рукой в даль Тверской, — на Даниловском. Еду к ней. Не могу! Еду.

— И мы с тобой поедем, — предложили все в один голос. — Все поедем.

Взяли извозчиков. До кладбища было верст пять.

Раннее утро, чуть брезжит свет. На пролетке я оказался рядом с очень красивой актрисой. На ней была большая шляпа с висящими вишнями и темный жакет с белыми обшивками, похожий на жука, гладкий и тугой, а талия была тонюсенькой. Как она нравилась мне тогда, в то раннее утро, на Тверской! И жакет ее, и тонкая талия, и вишни на шляпе. Молод я был и божественно прекрасной казалась мне она в весеннем сумраке. До жути радостно было трястись рядом с ней на извозчике.

Когда мы въехали под каменную арку Триумфальных ворот, она обернулась ко мне и сказала:

— Ах, как хорошо, как торжественно. Ах, арка! Я чувствую себя маркизой, а вы — мой верный паж.

На кладбище Задунаев-Врайский отыскал могилу. Она была еще свежа. Трагик имел вид сугубо мрачный. Он встал на колени перед насыпанной горкой земли, долго крестился и кланялся, касаясь головой края насыпи, и когда поднялся, на лбу и на седевших уже волосах видны были комья глины. Он простер над могилой руки и дрожащим голосом сказал:

— Вот она, Ольга. Моя Ольга — здесь. Бедная моя Ольга! В

Нижнем я играл Кина. Театр гремел. А она кашляла. Номера Трофимова — сырые…

Прекрасная актриса в шляпке с вишнями тоже истово крестилась и подносила к глазам батистовый платочек.

Трагик бил себя в грудь и рыдал:

— Не будь такой сволочью этот Линевич, была бы она жива. Еще буду ему морду бить. А полицмейстер хорош! Дал убежать антрепренеру, бродяга. А доктора? Оперируют, вынимают легкие, прокалывают женщину, и это…

И вдруг растерянно посмотрел на могилу, на нас, кругом:

— А ведь могила-то не та, — сказал он.

— Что же ты, чертова кукла, зря нас возишь! — кричали ему актеры. — За каким дьяволом тряслись в этакую даль!

— Какая тут застава? — грозно спросил Задунаев-Врайский.

Ему ответили:

— Тверская.

— Да, ошибка! Та застава — Бутырская. И притом темно было. Стал я малость рассеян. Старость. Вне жизни я уже — понимаете? Вне жизни… Перепутал.

И затем, как бы обидевшись на нас, трагик добавил:

— Она похоронена в Ростове![479].

Московская канитель

Моего приятеля, архитектора Василия Сергеевича Кузнецова, выбрали Директором Литературно-художественного кружка в Москве[480]. Артисты его все знали и любили за его веселый нрав, твердость характера и дородную внешность. У Кузнецова был приятель и друг, композитор Юрий Сахновский. Такие были друзья закадычные, что водой не разольешь…

Москва жила. Театров много, артистов тоже, писателей, поэтов, художников — всего много. После 12 часов ночи, когда закроются театры, кружок был полон гостей. Ужины, дружеские беседы, певцы, актеры, актрисы — словом, жизнь лилась. Лилось и вино, играли чувства!

В новом изящном фраке, при белом галстуке, явился серьезный, с таким серьезным лицом, новый директор Василий Сергеевич. В этот вечер он был впервые дежурным старшиной. Многие его поздравляли с назначением, был ужин, за ним сидели и другие директора кружка, артисты Сумбатов-Южин, Рыбаков, Правдин, Климов, Бакшеев[481] — словом, много. Поздравляли нового директора. На столе — холодный поросенок и водка, потом шампанское.

Ужины в кружке шли долго. «Не скоро пили предки наши», и

ровно в три часа ночи приехал Юрий Сергеевич Сахновский. Директор Кузнецов, увидев друга, на радостях расцеловался. Пир шел: холодная водка, балык, грузди, семга, чего только не было… Но Василий Сергеевич посмотрел на часы и сказал Юрию Сергеевичу:

— Ты меня извини, Юрий, уже десять минут четвертого, я должен тебя оштрафовать на три рубля.

— За что?

— Правило: после трех ночи вход для гостей закрыт…

— А ты не можешь снять с меня штраф? — спросил Сахновский.

— И рад бы, да не могу — я директор.

— Хорошо, — согласился композитор. — Я уплачу.

Встал и ушел. И уплатил штраф. Но в штрафной книге Юрий Сергеевич написал: «Плачу три рубля в удостоверение того, что директор Кузнецов дурак». При этом расписался полностью.

Кузнецов, уходя в компании, наскоро подошел к кассе. Кассир дал ему штрафную книгу. Кузнецов подписал: «Скрепил — директор Кузнецов», — и уехал с компанией дальше.

Прошло несколько дней. Было назначено очередное заседание директоров кружка. Председателем всегда был князь Александр Иванович Сумбатов — артист Южин. Поэт Брюсов, тоже директор, говорит на собрании:

— Не в порядке дня должен сообщить, что шнуровая штрафная книга испорчена, и дирекции кружка нанесено оскорбление в лице директора Кузнецова.

Брюсов подал книгу Василию Сергеевичу. Тот прочитал, побледнел и рот сделал дудкой.

— Ах, какая скотина! — воскликнул он. — Вот животное!

— Да ведь вы скрепили, — заметил не без ехидства Брюсов.

— Да я его к барьеру! — кричал Кузнецов.

Директора успокаивали.

Неприятно то, что эта книга штрафная поступит в проверочную комиссию, а потом в опекунский совет об отчислении благотворительного сбора и т. д. — все будут читать.

— Нельзя ли это, — говорил, волнуясь, добрый председатель Сумбатов. — ну как-нибудь это уничтожить. Ну попросить Юрия Сергеевича, чтобы он поправил журнал, чтоб не так заметно.

За «неблаговидный поступок» исключить из кружка Сахновского не могли, так как директор сам подтвердил правильность его записи.

Василий Сергеевич ходил мрачнее тучи.

— Вася, — говорил ему приятель Коля Курин. — Неужели ты можешь застрелить Юрия на дуэли? Подумай.

— Как собаку!

Но дуэль не так-то проста. Секундантов надо, но никто не идет. Обедают, пьют водку, а потом говорят Кузнецову:

— Ты сам скрепил.

Никак нельзя секундантов найти.

— Теперь я понял, что такое друзья, — говорил Кузнецов. — Вот — секундантов нет!

— Да ведь ты скрепил, — говорили ему.

— Что ж, что скрепил. Что из этого?

— Тебе бы не скреплять, — советовали приятели. — Ты бы его на месяц за оскорбление личности посадил. Мировой бы судья присудил.

— Позвольте, — говорил приятель Коля. — Я присяжный поверенный. Извините, оскорбления нет, это личное мнение.

— Какое личное мнение, — сердился Кузнецов. — Позвольте, «дурак» — это не оскорбление? Чего же тогда еще?

Шли дни в обсуждении прискорбного случая, думали как смыть обиду. Вася Кузнецов похудел и раздражался.

— Позвольте, — горячился он. — Напиши он просто — «дурак Кузнецов». Это одно. А он написал — «директор». Вот что… За это я его пристрелю или он у меня в кандалах по Владимирской дорожке потанцует пешком тридцать тысяч верст в Нарым. Похудеет немножко.

— Ведь он все же был твоим другом, — уговаривают его. — Подумай.

— Мне нечего думать, — кричал Вася. — Или дуэль или пускай прокурор подумает. Штрафная книга-то шнуровая, прошнурована и печать. Посмотрите-ка на печать — что там?

— А что там, Вася?

— Там герб, вот что. Георгий Победоносец. Поняли, чем пахнет?

— Это верно, — сказал адвокат Коля Курин. — Там он на коне топчет змия. Верно, что герб.

— Ага! Поняли?.. Это дельце-то какое? Политическое!

И Вася прищурил глаз, смотря пристально.

— Ну, это ерунда. Почему политическое? И что ты, Вася, так сердишься? Ведь это просто бестактная выходка спьяну. Брось сердиться.

— А что он, не видел, куда писал? Это ведь не на заборе писать!

— Да, это верно, на заборах черт-те что пишут, — согласился адвокат Коля.

— Значит, или дуэль или судиться будешь с Юрием?

— Обязательно. И дуэль, и судиться, — ответил Вася.

— Но когда ты убьешь на дуэли Юрия, кого же тогда судить?

Архитектор не ожидал такого вопроса и задумался.

— Действительно, выходит ерунда, — подтвердил тут Коля Курин.

— Я думаю дуэль после суда назначить.

— Да ведь Юрий в кандалах уйдет по Владимирской. Где же ты его догонишь?

— Это верно, — согласился Вася. — Это надо взвесить. Вот ведь какую историю устроил. Выхода нет.

Тут кто-то и научил архитектора Васю написать письмо Льву Николаевичу Толстому, «писателю земли русской». Вася очень обрадовался.

Письмо писали — сам Вася и адвокат Коля Курин, а обсуждать написание поехали к адвокату Гедиминову. Гедиминов был другом артистов, Хлебосолом и знаменитым адвокатом-оратором. Он пригласил обиженного Васю и всех друзей к себе, принял запросто, в халате. Гедиминов — кудрявый брюнет большого роста, с красной физиономией.

За роскошным обедом обсуждался вопрос, как писать Толстому. Прежде всего — писать ли «ваше сиятельство», «граф» или как? Вася достал из кармана черновик письма, который он написал, и прочитал: «Обращаюсь к светлому уму великого писателя, поставленный в трудную минуту жизни ссорой с другом в сверхъестественное положение. Беру на себя смелость беспокоить вас дать совет, хотя дело, о котором пишу вам, вышло по пьяной лавочке, но все же…»

— Нельзя, нельзя «по пьяной лавочке», — закричали кругом. — Он все же граф…

— А почему, — протестовал Кузнецов. — Он сразу поймет все, он всю Россию насквозь видит.

В это время распахнулась дверь и появился композитор Юрий Сергеевич. На его круглом, как блин, лице открылся маленький ротик, и он сказал, обращаясь к Васе:

— Дубина ты стоеросовая. Хорош, нечего сказать!

Гедиминов встал и, сверкая глазами, горячо заговорил:

— Прошу вас, у меня… Я не позволю… Какое ты право имеешь писать в общественном месте? Это ведь не дома. Степень обиды, как нарушение права, юриспруденция не позволяет…

— Ну, завел ерунду, — перебил его Юрий. — Я ничего не писал.

— Как не писал? — спросили все. — Как! А кто же?

— А черт его знает кто! — говорил Юрий. — Должно быть, этот… сосед по ужину… которому я предложил внести за меня штраф, — он из Одессы, баритон, фамилия… фамилия какая-то

греческая… А где он теперь — я не знаю…

Вскоре друзья помирились и под руку ходили вечером в Литературном кружке. Чтоб видели, что помирились. Много пировали, много говорили, объясняли.

Но кто же грек-баритон в Одессе? Нашелся один, который знал его.

— Я знаю, — говорил, — это Ахвертино!

— Как Ахвертино? Его не было при этом! Да он, хотя и поет, но не баритон.

— Позвольте, — сказал кто-то, — вот он сидит, видите, за столом. Сейчас спросим.

Вася прямо подошел к компании, где сидел Ахвертино, и строго спросил:

— Это вы изволили писать в штрафной книге?

Тот быстро ответил:

— Да, я, а что?

— Как что? Оскорбление!

Ахвертино уверял, что «нет». Тогда все пошли смотреть штрафную книгу. Читают: «Вношу три рубля в подтверждение того, что директор Кузнецов — чудак». Видно было, что кто-то переправил слово «дурак».

Кузнецов кричал:

— Я не позволю, это — подлог, уголовщина! Под суд!..

Тогда Ахвертино, серьезно и деловито согласившись с ним «в вопросе о криминале», предложил, подав ему перо, написать слово, как оно было прежде.

Долго держа перо, директор Вася смотрел на штрафную книгу, потом на Ахвертино, наконец, быстро написал: «Остаюсь при особом мнении» и расписался.

Все сказали:

— Вот это умно… Молодец, Вася, ловко ты это…

И Вася Кузнецов вновь повеселел и при встрече говорил:

— Что, взяли? Кто теперь-то в дураках ходит: кружок или я?

Племянница

<…> Мой приятель Николай Дмитриевич Чичагов, судебный следователь[482], прохаживался внизу в вестибюле театра. Увидав меня, сказал, смеясь:

— Невозможная жарища. Как ты это можешь работать там, под небесами? Едем сейчас в Кусково, к Жеребкову. Там пруды — будем купаться, есть окрошку, а завтра вернемся.

— Я не знаю Жеребкова.

— Как не знаешь? Александра Григорьевича! Помнишь,

ужинали в «Праге». Ты же говорил — остроумный человек. Человек замечательный, душа. Но строгий, и теперь стал моралист, не любит пошлостей, анекдотов. Просил приехать к нему на дачу. Пишет мне, что соседняя дача там, в Кускове, его погубила. На этой даче живут какие-то люди, которых он раньше никогда в жизни не видал и не предполагал, что такие существуют на свете. Пишет: приезжай и спасай меня, они отняли у меня мою племянницу.

— Какую племянницу? — спросил я.

— Очень милую, молодую, которой он в свои преклонные годы отдал все внимание, заботы и очень гордится ею. Знаешь, так бывает, надо же для кого-нибудь жить.

Вспомнил я Кусково, деревянные купальни на тихом пруду, где до воды спускались огромные ветви ив, где кричит иволга и пахнет липой и водой.

— Поедем, Чича, — согласился я.

<…> На террасе дачи Александра Григорьевича, к которой мы подошли, какой-то человек в чесучовом пиджаке, увидав нас, посмотрел с испугом и ушел наверх дачи. Мы вошли на террасу, постучались в дверь. Слышим голос:

— Что вам угодно?

— Дома Александр Григорьевич?

Молчание. Потом спрашивают оттуда:

— По какому делу?

— Скажите, что Чичагов приехал.

Дверь отворилась.

— В чем дело, любезный. Я приглашен. Он дома? — спрашивает Чичагов.

— Дома, — отвечает человек мрачного вида, — только я-с не «любезный», а инженер путей сообщения. Идите, он там, — указал он на дверь комнаты и ушел.

Дверь заперта. Мы постучали. Дверь немного приоткрылась, и выглянул Александр Григорьевич. Он как-то особенно разглядывал нас, испуганно. Это был человек высокого роста, полный, лысый. На висках торчали седые волосы. И ярко и испуганно светились серые глаза. Лицо было красное, губы опустились вниз, и выражение было какое-то лошадиное.

— Входите, входите, — сказал он тихо.

В небольшой комнате окно было завешено пледом. На столе горела лампа, лежал большой букет роз, обернутый прозрачной бумагой, коробки конфет, перевязанные лентами, конверты, бумага. Видимо, хозяин писал и был озабочен.

— Рад, что приехали, — сказал он. — Окрошку заказал. — И, отвернув плед у окна, послушал, водя серыми глазами во все

стороны.

— Примолкли, сукины дети, заскучали… Ага… не нравится… — сказал он, показав большим пальцем в направлении соседней дачи. — Понимаете ли, прислугу подкупил. Кто эти, — спрашиваю у нее, — аморальные прохвосты, которые здесь живут. Прислуга дура — не знает. Говорит — студия. Странно… какая студия. Не знает. Но я все узнал, все имена и фамилии этих их дам. Ну и устроил им праздник. Заскучали голубчики… растерялись немножко… Ходят, как в воду опущенные… ха…ха…

И он, покраснев, смеялся.

— А где Надежда Ивановна? — спросил Чичагов.

— Уехала, — ответил Жеребков озабоченно, — к тете уехала. Дача эта! Говорю ей: «Ведь это подонки общества, морали никакой. Подумай, что поют». Представь, она мне отвечает: «Как весело там!» Понимаешь? Но я с нею битых три часа говорил, доказывал, говорил о прогрессе, цивилизации и в конце концов убедил ее. Убедил. Согласилась, наконец, и уехала отдохнуть от этого соседства…

— Ну, брось, — говорит Чичагов. — И что ты сидишь здесь один взаперти?

— Работаю, брат. Пишу. Пишу письма. Женщинам. Их женщинам, понимаешь. Любовные письма пишу. Посылаю каждый день письма, конфеты… От любовников, понимаешь. Сочиняю, меняю руку. Смотри — сколько… — И он поднял пачку писем на столе. — Утром рано еду в Москву и раздаю знакомым, чтоб передали — кто куда едет. Кто в Киев, Одессу. Петербург. А оттуда они приходят сюда, к ним… Рассылаю конфеты, букеты их барыням… Все изменилось. Перестали петь. Уж неделю молчат.

И он опять приоткрыл плед и послушал, сказав:

— Молчат… Не нравится, значит. Вот увидишь, всех перессорю. Как в банке пауки, перегрызутся. Погодите. Тонкая, брат, работа… Ни в одном деле никогда не был так занят, как теперь.

— Ну, брось, — сказал Чичагов. — Пойдем купаться.

На пруду, как в зеркале, отражаются большие деревья, и вечернее солнце освещает деревянные купальни. Мы прошли по мостику. В купальне пахло водой. На деревянных лавочках какой-то кудрявый молодой красавец одевался. Он был высокого роста, элегантно завязывал галстук. Надев шляпу и взяв трость, он прошел внутрь купальни, согнулся и смотрел в щелочку соседней купальни. Обернувшись к нам, он весело звал рукой, сказав:

— Сосед, пойдите сюда.

Александр Григорьевич подошел.

— Посмотрите-ка, — сказал молодой человек, — купаются… Прехорошенькая одна… Интересно. Это я дырочку провертел…

И франт рассмеялся.

— Это что же вы делаете, милостивый государь, — сказал Жеребков строго. — А знаете ли, какая за это ответственность? 136-я статья устава особого положения и 232-я уголовного…

— Пустяки, — сказал, смеясь, молодой франт.

— То есть как пустяки? Позвольте, позвольте… А если моя жена купается?

— Ерунда. Какая жена. Жена неинтересна, немолода… Вот племянница ваша очаровательна… Я прямо влюблен. Красота. Афродита…

— Какое же вы имеете право? — говорил, задыхаясь, Жеребков.

— Какое право? Бросьте ерунду. Я теоретик искусства, эстет… Вы же не понимаете красоты. У вас нет возвышенных чувств… Купаетесь с пузырями… Вас не восхищает красота. Вы не эллин, а обыватель…

И он, проходя, сказал мне тихо, смеясь:

— Ну и сердитый сосед у нас — я ведь все нарочно, там никто и не купается.

— Видели? — говорил Жеребков, волнуясь. — Вот этот голубчик с соседней дачи. Какова скотина, а? Слышали? А она с ним познакомилась. Странное время… Нравы — ужас!

Вечером на террасе дачи сидим за столом и едим окрошку. Уже опустились сумерки, на столе горит лампа. Тихо, слышно только, как трещат в траве кузнечики и пахнет сеном.

На соседней даче послышались голоса, веселый смех и звуки гитары. Жеребков насторожился. И вдруг женский голос запел:

Раз один повеса.
Вроде Радамеса.
Стал ухаживать за мной.
Говорит: люблю я.
Жажду поцелуя!
Ну, целуй, пожалуй.
Черт с тобой…

Александр Григорьевич побледнел, опустил ложку и водил глазами во все стороны. Голос пел:

Дум высоких, одиноких
Непонятны мне слова.
Я играю, слез не знаю.

Мне все в жизни — трын-трава.

И мужские голоса подпевали:

Ей все в жизни трын-трава…

Жеребков встал, бросил салфетку и быстро сказал:

— Едемте, едемте сейчас, едемте в Москву…

Он переоделся и взял под мышку портфель. Спустился с террасы и быстро пошел на станцию. Мы пошли за ним. Рядом со мной — инженер путей сообщения.

Он мне тихо сказал:

— Вот… Умный человек — мораль одолела. А ведь голос-то ее… Это племянница пела…

Когда, спеша, мы шли на станцию, были слышны смех и пение с соседней дачи. Мне хотелось вернуться туда, где пели эту ерунду. Это веселье так сливалось с летней ночью, какой-то правдой и радостью жизни.

Прошли годы. Весной утром приехала ко мне высокая молодая женщина — на лице ее были горе и слезы, — сказала мне:

— Прошу вас, Коровин, поедемте, попишите его, его часы сочтены.

Я взял холст, краски и поехал с ней. Дорогой купил пучок фиалок.

Худой красавец, еще молодой, лежал на постели. Я положил фиалки к его красивым бледным рукам. Он пристально смотрел на меня, когда я писал. В его прекрасных глазах была видна смерть. Вдруг я увидал — это он, тот франт, который был в купальне в Кускове…

Я сказал ему:

— Помните купальню в Кускове?

Он как-то горько улыбнулся.

На другой день я приехал и увидел у подъезда большую толпу молодых-артистов. Прекрасный режиссер Вахтангов умер[483].

Московские чудаки

Помню, в Москве, в молодости, у меня было много приятелей-артистов. Замечательные были люди артисты драматические. Гордые, любили свое искусство, наблюдательные, все видели, подмечали, посмеивались.

Один из таких артистов, Решимов, и рассказал мне забавную историю.

* * *

В Замоскворечье, в особняке с большим садом, жил богач Шибаев, человек лет пятидесяти, холостяк. Жил один, окруженный прислугой. Любил свой дом и большой заросший сад при доме, обнесенный деревянным забором. Был раньше охотником, но потом засиделся дома. Были у него приятели, закадычные друзья, люди его лет — дьякон приходский, артист Пров Михайлович Садовский[484], ювелир Чевышев, судебный пристав Степанов, начальник пробирной палаты Винокуров. Все тоже степенные холостяки: хотели жениться в свое время, да «не вышло»…

В шибаевском саду — большие березы, липы, бузина, акации, нечищеные дорожки и большая беседка. У беседки — бассейн с проточной водой. Там плавали стерляди. А перед беседкой стояла статуя Дианы. Летом приятели обедали в беседке.

Хороший человек был Шибаев, помогал сиротам, студентам, но никогда об этом не говорил, не хвастался своей щедростью и богатством. Из себя он был сильный, брюнет, с круглым лицом, карими глазами, всегда гладко причесан. Внушительный мужчина. Знаток и любитель вин.

С утра он в погребе отбирал бутылки иностранных вин лучших марок — шампанское, ликеры, мадеру, токай, ром и прочее — и отдавал приказ слугам зарыть их в саду в разных местах по горлышко, чтобы только виднелась светящаяся верхушка. Бутылки зарывали за деревьями, в траве и в других местах сада, поодаль от беседки и статуи Дианы.

К вечеру приезжали гости, все — друзья. Начинался холостяцкий обед. За обедом — все новости, случаи. Патриархальна была Москва, не было особенных событий — пожар в какой-нибудь части или попался жулик, только и всего.

В сумерки, после обеда, в хороший день, брали трубу охотничью и трубили сбор охотников. С террасы беседки хозяин возглашал, смеясь:

Раз, два, три, четыре, пять.
Вышел зайчик погулять.
Вдруг охотник прибегает.
Прямо в зайчика стреляет.

Пиф-паф, ой-ой-ой.
Умирает зайчик мой.

После того и хозяин и гости разбегались по саду. Это называлось «гон». Искали спрятанные бутылки. И первый, кто находил, лаял собакой.

Трубила труба, бутылки приносили к столу, к подножию статуи Дианы, под которой стоял с гитарой старый цыган, кривой Христофор, гитарист знаменитый[485]. Если то была бутылка с ликером доппель-кюммель, Христофор запевал хриплым голосом, гости подтягивали:

Папа Пий десятый
И девятый Лев
Пили доппель-кюммель
И смущали дев…

Снова гон, новая бутылка — мадера. Христофор поет:

Да здравствует мадера.
Веселие друзей.

Так пили мадеру и прочие вина. Гости почему-то называли место у беседки «Ривьерой».

Но вот сосед Шибаева, человек простой, торговый, солидный, подсмотревши из своего сада на эти охоты, задумался. Так задумался, что поехал к московскому обер-полицмейстеру Огареву и доложил, что у Шибаева дело неладно. По соседству-де происходит какой-то раскол или секта. Не иначе, что это фармазоны работают, потому статуя с рогами, и страшно подумать — дьякон участвует, а собаки лают, вино ищут. Просто понять нельзя, что делается.

Огарев — человек солидный, сажень росту, тоже задумался, сказал:

— Понять невозможно. Да ты постой, ведь я-то Арсения Григорьевича Шибаева знаю лично, ведь он коммерции советник, не хвост собачий… Пустяки ты мне говоришь.

— Истинно докладываю…

— Постой, — сказал Огарев. — Я к тебе сам приеду. Сам в щелочку погляжу из твоего сада…

В саду шибаевского соседа полицмейстер сидит на корточках у забора и смотрит в щелку. Видит: правда. Протрубила труба и

все опрометью бегут. И хозяин. Ищут. Нашли. Несут к столу. Стол у подножия статуи Дианы. Торжественно ставят найденную бутылку. На столе фрукты, гости садятся в садовые плетеные кресла и разливают в хрусталь вино.

Бутылку выпили — снова гон. Вновь протрубила труба, снова ищут, бегут. Полицмейстер и видит в щелку, что недалеко, у куста, выглядывает из травы, поблескивает горлышко бутылки с голубым ярлыком. А мимо бежит знакомый судебный пристав Степанов — не видит. Полицмейстер не выдержал и закричал:

— Постой! Куда ты, Петр Сергеевич? Вот она тут, гляди!

Тот опешил, остановился и говорит из-за забора:

— С кем имею удовольствие разговаривать?

— Да постой ты, говорю… Чего, слепой, не видишь. Вот она, у куста-то, выглядывает…

Судебный пристав — он, правда, был бестолков — спрашивает:

— Да где выглядывает?

— Слепой, леший! Не видит. Вот я сейчас найду.

И господин полицмейстер изволил сам, хотя и грузно и с одышкой, но перелезть через забор.

У Шибаева все просто ошалели.

— Скажи ты мне одно, Арсений Григорьевич, — говорит полицмейстер хозяину. — Кто такой эту охоту выдумал? Ну и ловко.

— Да вот, — говорит, — Пров Михайлович Садовский.

— Молодец, Провушка, веселое дело. Вот это весело. Ну-ка, начинай сначала…

И опять по саду побежали гости. Начался гон. Бежит и огромный полицмейстер, шпоры звенят. Нашли бутылку и лают собакой.

— Коньяк, да какой дух… Не коньяк, а солнце.

— 1811 года, — говорит хозяин.

Пел Христофор, звенела гитара. Полицмейстер сказал:

— Вот что, друзья: охота ваша дозволяется, но у этой девицы рога нынче же отколотите.

Он показал на Диану.

— Да это не рога, ваше высокопревосходительство. Это луна-с на богине Диане.

— Все равно долой, какая там богиня!.. А то, знаете, какое дело может быть? Кверху пойдет. Ведь ничем не остановить. Что бумаги перепишут, газетчики что делать зачнут! Им только попадись. Куда дойдет и Сибирью запахнет из-за вашей Дианы… Господи помилуй… А ну, позови-ка соседа…

Пришел сосед. Началась охота. Гости пили и веселились.

Понравилось это соседу, торговому человеку, и он захотел у себя такую охоту устроить. Только жена ему сказала, что греческую девку поставить в саду не позволит.

— Ишь, она почти гольем…

И как он был патриот, то надумал поставить бюст самого московского генерал-губернатора с усищами. Охота тоже была устроена по-другому: с гостями, дамами и девицами и с бенгальским огнем. Народ останавливался на улице, интересовался посмотреть, что в саду делается. Лазили и на забор: именины, знать. Но только хозяин вскоре получил приказ: бюст губернатора снять. Он так опешил, что не знал, что и думать. Забеспокоился, расстроился, не спал ночей, писал прошения. Что же это такое? У соседа белая баба с рогами стоит и — ничего. А ему за любовь к отечеству — запрет.

После всех этих прошений и Шибаев и сосед получили серьезную бумагу: «охота воспрещается», а в саду каждого поставили будочника.

Приуныли именитые купцы. В сад не идут: гостям говорят — хозяина дома нет. Шибаев похудел, сделался мрачный и уехал за границу, на настоящую Ривьеру, а в доме его поселились родственники, люди тихие, молчаливые.

На Ривьере Шибаев не повеселел.

— Рай земной, — говорили ему встретившиеся знакомые.

— Рай-то рай и вино хорошо. Только его надо пить там, в саду у меня. Там оно как-то лучше играет…

— Да ведь море-то здесь какое!

— Море ничего, голубое. У меня в саду тоже море было, собственное. Бассейн, а в нем стерлядки… Стерлядки разварные, соус капорцы… А нуте-ка, поймайте здесь стерлядку. И объясните вы мне — почему я каждый день во сне мой забор вижу, бузину, дорожку, березину каждую? — говорил он знакомым.

— Да чего же хорошего, Арсений Григорьевич, в заборе косом. В щелях весь? Эдакой срамоты тут не увидишь.

— Да, верно, что не увидишь… Забор деревянный, кривой; а у него крапива растет, — акация. А весной за ним, за садами, Москва-то река разливается… А вдали церковки блестят, далеко…

Одним словом, тосковал-тосковал он на Ривьере и снялся снова в матушку-Москву.

Приехал он в свой особняк за Москвой-рекой поздно вечером. Слышно в отворенное окно: в саду кто-то вздыхает. «Не статуя ли тоскует», — посмеялся Шибаев и пошел тихонько посмотреть. Слышит — шепотом говорят:

— Спасибо истуканше. Попил я винца здесь, э-х, вино…

Шипит, сквозь тебя всего шипит…

Это дворник, а с ним будочник, оба сидят в кустах и смотрят на статую Дианы.

— Пойдем, Гаврила, — сказал дворник будочнику. — Поползаем в том краю, в уголке-то у забора, поищем, не найдем ли еще бутылку.

— Постойте, братцы, — окликнул их Шибаев. — А ну-ка и я поищу с вами…

Профессор Захарьин[486]

Москва. Апрель месяц.

В окно, из своего деревянного домика в Сущеве, у большого сада, вижу заборы, акации, липы и веселую зеленую загородку особняка хозяина дома, окна которого выходят на улицу.

На дворе большая конюшня с желтой крышей и каретный сарай. Двор мощен булыжником, кое-где, по краям, зеленеет весенняя травка. Хозяин дома — человек солидный, серьезный, директор правления железной дороги, лет пятидесяти, с проседью. Глаза серые, без улыбки, лицо бледное, одутловатое и как будто посыпанное мукой. Болен хозяин. Уже не ездит он каждое утро на вороных на службу. Говорят — обезножел.

Хозяин человек был неразговорчивый. Как-то, придя ко мне, посмотрел на мои картины и сказал:

— Зайдите-ка ко мне, посмотрите у меня картину Айвазовского… Волна так написана, что прямо вот-вот выльется из картины… Что вы пишете сад этот (а я писал из окна этюд), сарай тоже… Что хорошего? Какая красота — заросль? Тут будут строить большой дом, пятиэтажный. Шехтель мне проект делает[487]. Это все этим летом срубят.

— Этот сад срубят? — спросил я, огорченный.

— Обязательно, этого запущения не будет больше. Что в нем крапивы одной — не оберешься…

И, немного кряхтя, поднялся с кресла, как-то беспокойно водя глазами в разные стороны.

— Вот, — сказал он. — Что-то ноги плохи у меня стали. Насилу хожу. Завтра Захарьина жду, обещал приехать, ассистентов присылал. Приказали, чтобы все часы в доме остановить. Маятники чтобы не качались. Канарейку, если есть — вон. И чтобы ничего не говорить и чтобы отвечать, когда спросит, только «да» или «нет». И чтобы поднять его на кресле во второй этаж ко мне, а по лестнице он не пойдет. Вот что. Вот какой. И именем, отчеством не звать, — сказали ассистенты, — он не любит и не велит. А надо говорить «ваше

высокопревосходительство». Вот что. А то и лечить не будет.

И хозяин с озабоченным видом ушел.

* * *

В окне я вижу сад. За зеленой загородкой, в весеннем солнце, как в бисере, вишни и розовые цветочки.

Так радостно светят на солнце сквозь ветви деревьев главы церкви «Утоли моя печали», и ложатся синие тени по двору, и желтые акации блестят, светясь на темных заборах, окружающих сады.

И вот вижу я, как вошли в калитку дома молодые люди в цилиндрах и один — небольшого роста — в шубе с бобровым воротником, в очках, с темной бородкой. Хозяин стоит у каретного сарая. Кучер и дворник выкатывают пролетку. Хозяин стоит покорно и смирно, опустив руки и голову, а кучер надевает на него хомут, как на лошадь.

«Что за история», — думаю я и говорю приятелю своему, художнику Светославскому:

— Сережа, посмотри, что это делается с хозяином-то нашим? Его запрягают в пролетку…

— Пойдем, посмотрим во двор, — говорит Светославский.

Только мы хотели выйти на крыльцо, а горничная бежит к нам, запыхавшись:

— Анатолий Павлович просил вас подождать выходить, пожалуйста.

Захарьин не велел…

Запрягли хозяина. Под мышкой он держал оглоблю. Захарьин шел по двору впереди. За ним — два ассистента. А потом хозяин вез пролетку по двору, заворачивая кругом. Захарьин поднимал руку в белой перчатке, шествие останавливалось на пять минут, а потом опять хозяин вез, как лошадь, пролетку.

Удивлялись мы, смотря в окно. Странное было зрелище.

Дня через три после весеннего дождя опять я стал писать свой этюд из окна своей квартиры.

Весеннее солнце светит, горят весело зеленые кустики за загородкой. В каретном сарае настежь открыты ворота. А в нем сидит на пролетке хозяин, в шубе и в меховой шапке.

Он ест апельсины, бросая корки на пол сарая. Пролетка не запряжена в лошадь. Кучер Емельян стоит около и, улыбаясь, беседует с ним. Покуда я писал этюд из окна, хозяин все ел апельсины и бросал корки в сторону. Вдруг послышался звонок у

калитки дома. Хозяин встрепенулся. Поправив рукой бороду, рот вытер салфеткой. Кучер побежал к калитке отпирать. В нее вошел Захарьин и двое ассистентов.

Один из них нес большой сверток, плетенку, завернутую тщательно в розовую бумагу. Видно, что из хорошего магазина. Захарьин прошел к сараю и пристально посмотрел на хозяина. Тот с каким-то особенно виноватым видом сидел перед профессором. Ассистенты развернули привезенный пакет. В нем были большие яблоки, которые поставили перед хозяином. Тот взял яблоко и стал есть, а Захарьин смотрел на него. Потом подошел к нему близко и пристально смотрел в лицо, поднимая веки пальцем. Хозяин поворачивал голову то кверху, то книзу.

Все это делалось молча. Захарьин вышел с ассистентами и за воротами дома сел в коляску, запряженную парой вороных, покрытых сеткой.

Я вышел во двор и подошел к сараю, поздоровался с хозяином, а тот все ел яблоки.

— Анатолий Павлович, — спросил я, — что это такое: вы то в сарае яблоки кушаете, то коляски возите?

— Что? Ведь вот, вы видали, что делается, — ответил мне хозяин. — Как лошадь, а? Пролетку возил! А сегодня утром не видали? Я ведь в шесть часов вон энту бочку-то, — показал он, — по двору катал. Целых два часа, нате-ка. Гимнастика, что ли это, и сам я не пойму. Уже очень лошадью-то неохота быть. Подумайте, ведь я не кто-нибудь, а директор правления. На праздники хотел яичко съесть — сказать должно, что аппетит-то у меня явился, это верно, — так он как на меня затопает ногами да закричит: молчать! Вот тут что поделаешь? Лошадей продал, жалко было. Вот ездить теперь не велит. Пешком ходить надо. Нуте-ка, к вокзалу-то, правление-то там. Хорошо, никто не знает, только вы видите. А то засмеют.

— Вот одно заметно, — говорю я. — Лицо-то у вас изменилось. Бледность пропала.

— Да ведь, должно быть, он знает. Только одно обидно. Лекарства никакого не дает. А вот за это-то самое, что бочку катаешь, пролетку возишь, что яблоки ешь, — тыщщи ведь платить надо. Вот что! И платишь. Что же с ним сделаешь? Сказать-то ведь ему ничего нельзя…

* * *

Жаркий вечер лета. Июль месяц. Сад густо зарос зеленью. И

уже не видно за ним красивой церкви «Утоли моя печали».

— Сижу я в саду с приятелями и вижу, как в калитку во двор пришел хозяин с портфелем под мышкой и с ним — миловидная дама, в белой широкой шляпе, сбоку спускалась роза ей на лицо. Хозяин прошел по саду и остановился у капельной бочки, которая была наполнена дождевой водой. Он посмотрел в бочку, и дама рукой брызнула ему водой в лицо.

Хозяин рассмеялся.

* * *

Я прошел в сад к хозяину, сказал:

— Ну что ж, Захарьин-то вылечил вас, Анатолий Павлович.

— Да, да. Совсем себя чувствую человеком. Даже разрешил мадеру с водой. Полстаканчика. Замечательный человек. Так благодарен. Совсем другой стал. Одно: на лошадь сесть нельзя. Ходи пешком. Так верите ль, что я испытал: вот с Анной Федоровной, — показал он на даму, — из «Мавритании» извозчика нанял, еду, а сам молюсь: «Господи, — говорю, — не встретить бы его. Вот увидит, что будет». Гляжу, а он напротив и катит. Я-то голову за ее спрятал. Видел он меня или нет? Вот теперь вы знаете, какая у меня забота. Я у него через неделю быть должен. Так сейчас трясусь. Если видел, ведь он меня выгонит…

Я говорю:

— А что ж, сад-то когда рубить будете?

— Не буду. Не велел.

— Как же, — говорю, — что же это за лекарство такое? Ведь вы доходный дом строить хотели.

— Не велел. Вот вам и доходный дом. «В другом месте, — говорит, — строй. А это, — говорит, — для дыхания вам необходимо. Вы, — говорит, — родились здесь, привыкли. Вам, — говорит, — сад необходим». Вот что с ним поделаешь? У меня на Тверской дом есть. А он не велит там жить. Помните — у меня в зале, когда вы Айвазовского смотрели, там зеленые обои были: так он мне самому велел переклеить белыми. «Сам, — говорит, — переклеивай. А зеленые, — говорит, — нельзя». Вот вы и возьмите: он — профессор, все видит. Но ведь и спасибо скажешь. Другую жизнь увидал. И совсем по-другому все кажется. Ну обедать иду. Яблоки, а мяса никакого. И, заметьте, — навсегда…

И он, смеясь, ушел с дамой.

А я сказал в душе профессору Захарьину спасибо, что сад-то, по его милости, не срубили.

Магистр Лазарев [488]

В Москве были замечательные люди, ученые, всесторонне образованные люди, высокой души, большого сердца, притом оригиналы и чудаки.

На семнадцатом году моей жизни, помню, когда была жива еще моя мать и брат Сергей и я учились в Школе живописи, ваяния и зодчества, как-то я почувствовал, что у меня сильно заболело горло. Была зима. И брат мой Сергей пошел искать доктора. Жили мы в то время у Сухаревой башни, в Колокольниковом переулке, в маленькой бедной квартире, окна которой приходились вровень с землей. Неподалеку от Колокольникова переулка, у церкви, был дом-особняк. Вот в подъезде этого дома жил доктор Лазарев. На дверях была прибита медная дощечка, на которой было написано: «Доктор медицины. Горло, ухо, нос».

Лазарев вошел ко мне в пальто нараспашку, во фрачном жилете, в белоснежной рубашке и белом галстуке. Огромного роста блондин, с голубыми глазами. Большие красные руки выглядывали из рукавов пальто. Войдя, он пристально посмотрел на меня, а потом на стену, на которой висели приколотые кнопками мои летние этюды и рисунки с натурщиков.

— Это ваша работа, картины? — спросил доктор.

— Мои, — ответил я.

— Очень плохо, — сказал доктор и, обернувшись, взял стул и сел против меня.

— Да, вы правы, — сказал я. — Плохо. Я не люблю их, я никак не могу достигнуть света.

— Скажите «а-а», — приказал доктор.

— А-а…

— Громче.

— А-а, — громче повторил я.

Доктор встал, написал записку и послал брата к нему на дом принести оттуда что-то, по записке. Он сидел против меня и молча смотрел.

— Горло у меня болит, — говорю я, — как больная трубка, и сильно болит. Доктор, посмотрите, пожалуйста, горло.

— Да, болит, — ответил он. — И сильно, но мне смотреть не надо.

— Как же, — говорю я. — Может быть, у меня дифтерит?

— У вас дифтерит и есть.

— Вы же не видали, — говорю я взволнованно. — А может быть, скарлатина?

— У вас и скарлатина, — сказал доктор.

«Вот так история, — подумал я. — Странный доктор, не смотрит горла».

— Вы же не видели, — говорю я, волнуясь. — А может быть, жаба у меня?

— У вас и жаба, — равнодушно подтвердил доктор.

Вернулся мой брат. Принес склянку какой-то жидкости и большую связку ваты. Я смотрел на доктора с испугом. Он взял вату, смочил ее жидкостью и велел брату вытереть себе руки этой ватой. Он вытер мокрой ватой и ручки дверей. Сказал брату:

— Вам быть в этой комнате нельзя. Он болен.

И моей матушке сказал тоже, что входить ко мне нельзя.

— Сегодня ночью у него будет сильный жар.

Он подошел ко мне, поднял рубашку и, приложив ухо к сердцу, долго слушал. Потом принес стол из другой комнаты, поставил около меня. Достав чистую скатерть, постелил на стол. Сказал:

— Я через час приеду…

И уехал.

«Как все странно, — подумал я. — Странный доктор. У меня и жаба, и скарлатина, и дифтерит. Что ж, как же это?»

Ровно через час он вернулся.

Принес корзину, развернул ее, вынимал оттуда и ставил на стол: банку зернистой икры, большой кусок белорыбицы, жареную пулярку, какое-то желе, компот, бисквит, сбитые сливки, моченые вишни и яблоки, чернослив. Он поставил передо мною тарелку — а также и перед собой, — сел напротив, положил мне огромный кусок белорыбицы и сказал:

— Кушайте.

А сам, сидя напротив меня, ел с хлебом сардинки и смотрел на меня. Я ел послушно, но сказал все-таки доктору:

— Я не могу, это так много. Я никогда столько не ел.

— Тсс… — сказал доктор. — Потрудитесь кушать все. Нужно топить печку.

— Какую печку? — спросил я.

— Печку вашего организма.

Я ел насильно икру, пулярку, моченые яблоки, чернослив, но хлеба мне доктор не давал. Я никогда не видал, чтобы кто так много ел, как доктор напротив меня.

— Кушайте, — все говорил он и накладывал мне все больше и больше.

— Но я не могу…

— Нельзя-с. Потрудитесь кушать. — И он накладывал на тарелку сбитые сливки.

Я ел, но чувствовал себя плохо. Доктор встал, собрал со стола

все, положил в корзину, потом сказал:

— Сегодня у вас будет температура, жар. И так как вы художник, особенный человек, то вам необходима красота. И сегодня перед вами здесь будет красавица, такая красавица! Я приеду в десять часов. Без меня ничего не пить, ни воды, ни чаю, словом, — ничего.

Вынув из кожаной сумочки какие-то длинные светлые ножички и ножницы, серебряные трубочки, он положил их сбоку на столе. Я посмотрел на эти инструменты. Испугался.

Доктор уехал. Вскоре от него пришел человек, принес завернутый в бумагу бюст Шекспира и сказал:

— Доктор прислали-с. Велели поставить перед больным.

«До чего странно», — подумал я.

Я смотрел на поставленный бюст и был в странном состоянии. В ушах у меня какие-то звуки «тии-тии, и-и-и, тюи», и искорки бегут от глаз. Я засыпаю, забываюсь и чувствую сильный жар.

Очнулся. Вечер. Горит лампа с большим абажуром, и предо мною сидит молодая красивая женщина с белой повязкой на голове и с большим голубым крестом на груди, вся в белом. Она встает, приближается ко мне, подносит в ложке лекарство и говорит:

— Откройте рот.

Я стараюсь, но не могу. Подходит доктор, у которого на лбу надет блестящий кружок. Он какими-то щипчиками открывает мне рот, ставит близко лампу, держит голову и смотрит в этот кружочек мне в горло:

— Откройте рот, больше. Говорите «а-а».

— Не могу.

Он вставляет мне в рот какой-то шар, и я чувствую холод в горле. И куда-то падаю, забываюсь. Опять просыпаюсь. Опять мне женщина подносит лекарство и рядом доктор.

— Какая красота! — говорит доктор, показывая на женщину.

Я вижу, как он в руках держит серебряные трубочки, как вытирает их мокрой ватой. А уж инструменты лежат в баночке. Из-за лица красивой женщины, которая близко, голубые глаза доктора пристально смотрят на меня, улыбаясь. Доктор протягивает руку с длинным ножичком мне ко рту…

Я почувствовал укол, доктор вскрикнул:

— Молодец! Болезнь кончена.

Я задыхался.

— Кончена, — говорил доктор. — Какая красавица, посмотрите, ведь вы художник…

Действительно, я почувствовал облегчение.

— Вы были очень больны, — сказал он. — Но пред вами магистр наук, ассистент профессора Варвинского[489], кончавший с золотой медалью Венский университет.

Да, я чувствовал себя хорошо, хотя в горле была еще острая боль. Доктор убирал инструменты, завертывал в вату.

— А ведь вы не обиделись на меня, — сказал он, — когда я сказал, что работы ваши плохи…

И при этом он позвал мать и брата:

— Болезнь кончена, — сказал он им. — Но он должен лежать три дня. Не обиделся на меня. Его работы прекрасны. А у него, я понял, есть дар характера, который помог болезни: незлобивость, важная вещь в болезни.

* * *

Доктор навещал меня часто. Однажды я спросил его — что значит, что он меня так кормил насильно перед болезнью и зачем он прислал мне бюст Шекспира…

— Зачем? — сказал он. — Я у вас видел книжки — их не стоит читать. Вот кого надо читать.

«Какой особенный этот доктор…» — думал я.

Потом он сделался моим приятелем, и не раз я обращался к нему за помощью. Однажды, уже много лет позже, Федор Иванович Шаляпин приехал ко мне и говорит:

— Константин, у тебя есть приятель, доктор Лазарев. У меня очень болит горло, я бы хотел, чтоб он посмотрел.

— Я сейчас скажу ему по телефону. Он приедет.

Доктор приехал.

— Скажите «а-а», — сказал доктор Шаляпину.

Шаляпин сказал «а-а».

Лазарев посмотрел на него и сказал:

— У вас нет болезни.

Шаляпин возмутился.

— То есть как же это нет болезни? У меня же горло болит, я-то ведь это чувствую.

— Откройте рот, — сказал доктор.

Он подвел его к окну и, посмотрев ему в горло, сказал:

— Прекрасное горло, горло Шаляпина… Но болезни нет, — сказал он смеясь. — Пред вами магистр наук, болезни нет.

Он взял свою сумочку, сказал:

— Всего хорошего, Федор Иванович, всего хорошего…

И уехал.

— Это же, черт знает, что у тебя за доктор, — закричал Шаляпин. — Это сумасшедший.

Но тут же забыл все, и мы с ним поехали к «Яру».

Горло у него действительно не болело…

М. А. Морозов [490]

Я москвич, и мне частенько вспоминается Москва.

Замечательные люди были москвичи: гостеприимные, приветливые. Любили театр, музыку, искусства. Были среди них и, так сказать, люди с причудью.

Вспоминаю знаменитого купца Михаила Абрамовича Морозова — особняк в Москве, прекрасные залы и комнаты в разных стилях, много картин в доме — старинных, коричневых, темных.

Хозяин, показывая картину, обычно разводил руками:

— Говорят, Рафаэль или Мурильо, а кто знает. Или вот — Тициан, но фигура справа — младенца — говорят, не его, а Корреджио. Вот тут и разберись…

Младший брат Михаила Абрамовича любил и понимал живопись, он создал галерею — собрание прекрасных французских импрессионистов: Моне, Сислея, Ренуара…[491].

Михаил Абрамович, собирая по преимуществу старые картины иностранцев, не признавал собрания младшего брата и всегда огорчался.

Помню, он жаловался:

— Я люблю барбизонцев. Приобрел как-то Коро, обед устроил. Только расстроил меня один художник до невозможности. Сказал: не настоящий у меня Коро. Так расстроил, что я захворал. Сам профессор Захарьин лечил. Его высокопревосходительство. Пить запретил. Ни шампанского, ни коньяку, ни-ни… Благодарю покорно… Сахар у вас, говорит… Какой там сахар! Коро доехал!..

Он помолчал и с сокрушением продолжал:

— Поехал я как-то в Париж — читаю в газетах: посмертная выставка Гогена. Поехал он на острова Таити, это черт его знает где. Замечательные женщины, сложены, как Венеры, цвета бронзы. Небо розовое, деревья синие, ананасы, белые апельсины… И сделался он дикарем. И писать стал, как дикарь. Естественно — насмотрелся. Выставка открыта — не помню уже, в каком месте. Думаю — постой! Сейчас же поехал. И ахнул! До того чудно, что думаю — эге!.. Покажу брату и Москву удивлю! Куплю картины, повешу в столовой, пусть и Захарьин посмотрит. Покажу я ему — какой у меня сахар! Можно ли мне пить или

нельзя!..

Выбрал четыре большие картины, приценился. Дешево. Пятьсот франков штука. Купил. Картины такие, что сразу не поймешь. Думаю: потом рассмотрю.

Привез Михаил Абрамович картины в Москву. Обед закатил. Чуть не все именитое купечество созвал.

Картины Гогена висят на стене в столовой. Хозяин, сияя, показывает их гостям, объясняет — вот, мол, художник какой: для искусства уехал на край света. Кругом огнедышащие горы, народ гольем ходит… Жара…

— Это вам не березы!.. Люди там, как бронза…

— Что ж, — заметил один из гостей, — смотреть, конечно, чудно, но на нашу березу тоже обижаться грех. Чем же березовая настойка у нас плоха? Скажу правду, после таких картин — как кого — а меня на березовую тянет…

— Скажите на милость! — вскинулся Михаил Абрамович. — Мне и Олимпыч, метрдотель, говорил: «Как вы повесили эти картины, вина втрое выходит». Вот ведь какая история! Искусство-то действует…

Он подмигнул глазом и с гордостью присовокупил:

— Брату показывал. На-кось!.. Он смотрел, смотрел и сказал: «Что-то есть…» Явно — есть! Это тебе — не импрессионисты!..

Года через полтора уехал я в Париж. Была у меня маленькая мастерская на рю де Дельта, бульвар Рошешуар. Однажды утром слышу звонок, отворяю дверь. На пороге стоит в цилиндре, полный, высокого роста, Михаил Абрамович. С ним тоже толстый человек с лицом русского ямщика — адвокат Дерюжинский[492]. Черные глаза Морозова вертелись как-то колесом…

— Едем завтракать, — сказал Морозов, — едем к Паяру. Ну, брат, и история вышла. Вот он тебе расскажет, — сказал он, показывая на Дерюжинского. — Опять — незадача! Опять Захарьин пить запретил. Услышишь, какая история…

Как оказалось, Михаил Абрамович приехал в Париж уже назад две недели. В первый же день по приезде заехал в галерею, где купил он Гогена около двух лет назад. Там его вспомнили. Один из владельцев сказал: «А дешево вы у нас Гогена купили». А Михаил Абрамович, как человек деловой, не задумываясь, спросил: «Не хотите ли, я вам их уступлю?» Те говорят: «Отчего же, уступите». — «Пожалуйста. Дадите тридцать тысяч за четыре картины?» — «Что же, можно, — согласились владельцы. — Они у вас здесь?» — «Да, — говорит Морозов, — через четыре дня будут здесь, приходите». Оставил свою карточку и адрес.

Из гостиницы Михаил Абрамович тотчас же послал телеграмму в Москву с приказом управляющему Прохору

Михайловичу немедленно привезти картины в Париж.

Через четыре дня картины были доставлены. В назначенный час в гостиницу пришли прежние владельцы. Оба в цилиндрах, элегантно одетые, со строгими лицами.

Посмотрели мельком на картины, один из них любезно попросил чернил, написал чек на тридцать тысяч и передал хозяину.

Тот думает — «что такое?» Усомнился.

— Да, но это чек, а не деньги…

Гость, подписавший чек, извинился и вежливо сказал, что через шесть минут будут деньги.

Взяв чек, он передал его своему компаньону и остался с Морозовым дожидаться его возвращения.

Через шесть минут вернувшийся вручил деньги Михаилу Абрамовичу, и оба, быстро взяв картины, улыбнувшись, ушли. Морозов огорчился: больно легко нажил двадцать восемь тысяч.

Приехал адвокат Дерюжинский — пошли вместе завтракать. Но Морозову было как-то не по себе.

После обеда поехали в кафе «Каскад» в Буа де Булонь, потом в театр, потом в Казино де Пари — гложет Михаила Абрамовича что-то внутри, да и только.

Ночь спал плохо.

Утром пошел в галерею, куда продал картины. Идет по залам и смотрит — не выставлены ли его полотна.

В последней комнате увидел их прислоненными к стене. И с напускной небрежностью спросил у заведующего: «Что стоят эти картины?»

— Пятьдесят тысяч, — последовал ответ.

Абрам Михайлович ахнул и опрометью кинулся вон. Сел в карету и помчался к Дерюжинскому.

— Поезжай сейчас же, купи назад мои картины. Что просят — плати.

Он в отчаянии упал в кресло. Опять без Захарьина не обойтись!

* * *

Как-то в Москве, работая декорации в мастерской Большого императорского театра, в час дня пошел я через Театральную площадь в «Метрополь» завтракать.

Сел за маленький столик. Невдалеке от себя увидел сидящих за большим столом — он назывался «морозовским» — разных

москвичей.

Видно было, что там хорошо выпили, — стояла водка в хрустальных графинах, жареный поросенок, гусь.

Один из пировавших за столом, Постников, увидав меня, подошел. Глаза у него были осоловелые, нос покраснел. Он был пьян. Наклонившись, он сказал мне:

— Видишь, сидит?.. Кто сидит! Звезда Европы! Профессор Лейден[493]. Да, брат, это не наши… Захарьин!.. «Сахар, — говорит, — у вас». Пить запрещал. А я-то, лошадь, слушал, шесть лет капли не видал. А он профессор Лейден, звезда, «диабет? — спрашивает, — сахар? Пейте!». Поросенка ем. А? Вот она — Европа!

— А Михаил Абрамович где? — спросил я.

— Миша? Выпил, что надо, и спать поехал. Худо ему стало. Гогена, должно быть, вспомнил — огорчился… Картины, картины губят его…

Мажордом

Большое имение на Волге, только что купленное именитым московским купцом Мамоновым, готовилось к празднику. На первый день пасхи назначено было «освящение» и торжественный обед.

Обширный дом и собственная церковь в усадьбе. Имение старинное, прежних вельмож, у каменной террасы — пушки времен Екатерины II. Хозяин пожелал пригласить на праздник соседей по имению, чтобы познакомиться, и заодно именитых москвичей, людей солидных и богатых. Надеялся на приезд губернатора…

Было у него трое сынков — юноши изящные, черноволосые и глаза с поволокой, глаза покойной матери, изумительной красавицы, в крови которой были не то далматинцы, не то неаполитанцы. Все трое блистали учтивостью с отцом и приказания его исполняли беспрекословно, но чуть-чуть по-своему, что-нибудь да не так…

Вообще парни были с сюрпризами. Один укусил за ухо цыганку у «Яра»… Ну, это пустяки! Или вот: был у Мамонова свой винный погреб, вина все заграничные, шампанское лучших фирм. И случилось как-то — гости, именины, что ли. Только смотрят: закупорка цела, печати на местах, а вина в бутылках нет. Что такое? Рассердился отец. А сыновья докладывают: «Папашенька, когда вы хворали, — помните, простудились? — профессор Захарьин прописал вам шампанское. Ну вот…» — «Что, — говорит отец, — вздор брехать! Ведь шампанского пятьсот бутылок было.

А впрочем — пустяки, крысы выпили…» И дело похоронили.

Молоденькая горничная забеременела — Аннушка. «Как? Что? У меня в доме, — кричит отец. — Не позволю таких распутств…» А сынок Коля — глаза с поволокой — напоминает учтиво: «Папашенька, Аннушка вам утром кофий подавала…»

— Не пойму я молодежь нынче, не пойму сыновей, — жаловался не раз Мамонов своему приятелю. — Николая женить хочу.

— Пора, — советовал приятель, — пора, а то избалуется.

— Ты посмотри, какую штуку отколол, — продолжал жаловаться Мамонов. — Приехала в Москву мамзель Дюпанель или Карамель, француженка. Помнишь, у Омона пела?[494]. Хорошо пела. Так мой-то с ней в знакомство вошел. Она ему: «Что у вас тут, в Москве, холод, снег. У нас в Париже лучше». А Николай заспорил: «Ну нет, далеко вам до нашего климата. У нас, — говорит, — розы сейчас расцветают в лесу. Не угодно ли взглянуть?» — «Не может быть», — удивилась Карамель. А на следующий день повез он ее на тройке к «Яру», а оттуда в Разумовское, в самую ночь. И что же? Весь лес в цветах. Под новый-то год… Француженка ахнула. А мне садовник Ноев счет прислал. Подумай, что делает! Оженить надо скорее, беда…

Но до пасхального праздника Мамонов сыновей так и не оженил.

Приглашения на торжество в новом имении писали сыновья на костяной бумаге, с золотым обрезом. Ехать гостям предлагалось отдельным поездом, а там — пароходом, к пристани. Моторная лодка будет подавать — «Чайкой» ее звали, из Америки выписали. Флаги разные приготовили и большой флаг с Меркурием. Этот Меркурий не понравился отцу. Меркурий-то на колесе, как надо, и крылышки у ног, только весь голый и прямо из бутылки водку хлещет. А подписано: «Смирнов С-вья». Что-то нескладно.

Пиротехнику, конечно, заказали фейерверк: вензелей, лебедей и чтобы букеты рвались на небесах. Сыновья советовали змея, но отец змея отменил…

Вот наступил и праздник. Приготовления грандиозные. Повара уже неделю работают… Прекрасный зал в колоннах огнями блещет… Подъезжают гости. Моторная лодка доставляет губернатора, вице-губернатора, исправника. Всех встречает сам хозяин, в сюртуке и при орденах.

— Всеволод Саввич, — говорит в это время сыновьям пиротехник, проводящий шнуры, — нешто можно в пушку пороху по горло сыпать? Ее, ей-ей, разорвет… Николай Саввич, чего вы ракеты гнете? Ведь эдак они понизу пойдут… А вы чего все

куртины бенгальским засыпаете? Ведь гости задохнутся!

— Ничего, не задохнутся, — говорят сыновья. — Отец любит покрепче пускать. Мы его знаем, он велел, чтоб торжество крепкое было.

От пиротехника сыновья уже бегут к отцу:

— Папаша, — говорят, — мы мажордома наняли, чтобы гостей пропускать по докладу. Вы ведь действительный статский.

А мажордом, действительно, был на славу — приземистый, толстый, лицо важное и в руках огромная булава на медном жезле.

— Где-то я эту рожу видел, — проворчал отец недовольно, но так и не вспомнил…

Столы накрыты, при входе в зал стоит губернатор, чиновники, губернаторские дочки, хозяин, знакомые. Приезжают, приезжают… Моторная лодка быстро пересекает Волгу и доставляет гостей кучами. Очень много незнакомых. Мамонов смотрит с беспокойством.

«Кто это?» — думает он, а мажордом громким голосом докладывает без передышки: «Княгиня Тухлова», «Княгиня Мышкина», «Графиня Орехова».

«Должно быть, соседки», — успокаивает себя Мамонов.

— «Мантохин, волжский пароходчик», «Микунчиков и сыновья», «Кутузов — фабрикант».

— Ох! — вздыхает Мамонов.

— «Князь Задунаев».

— Батюшки! — обращается Мамонов к приятелю. — Какой же это князь, когда он просто Володька, цыган от «Яра»?

Губернатор пристально смотрит, сзади через плечо глядит исправник.

— «Женя-Крошка», — докладывает мажордом, — «„Спящая красавица“ — балет Чайковского», «Императорская певица Ирма».

Когда доложили «Потемкин Таврический», губернатор снял очки и протер их платком.

А мажордом так и сыплет: «Финкельсон — бриллианты бразильские», «Шишкин с супругой».

— Господи, что делают… — шепчет отец приятелю, — ведь это все Володька. И зачем я им писать разрешил… Кто виноват? Я виноват!

— «Арапзон — Новая Зеландия», — докладывает мажордом.

Действительно, вошел негр: в петлице фрака — большое сахарное яйцо. Улыбается, белые зубы сверкают.

— Ух! — не выдержал хозяин. — Угробили… Господи, что делать… Арап! Кто звал арапа? Гони его вон!..

— «Конт[495] Шмулевич, банкир, — Аргентина», «Арарат

Иванович с супругой — фабрика „Изюм“», «Мадмуазель Нанетт — Париж, институт де ботэ…»[496].

— Умру, загубили! — задыхался хозяин.

А губернатор, наклонясь к нему, смеется:

— Превесело… Какая милая шутка… Скажите, а кто же это графиня Орехова? Не родственница ли Хвостова?

— Вряд ли, ваше высокопревосходительство, — отвечает хозяин и дрожит от бешенства.

— «Азеф Алексеевич — европейский журналист», — кричит мажордом.

Губернатор только глазами водит.

Тем временем заутреня кончилась. Только стали выходить гости, зарычали фейерверки. Ракеты рвутся, бураки шипят, от бенгальских огней все загорелось зеленым и красным светом. Но ракеты шалят, летят понизу. Дамы взвизгивают. Бенгальский огонь — прямо Везувий. Как лава, ползет кругом дома дым.

— Жарь, жарь! — кричат сыновья. — Давай самый адский огонь.

Гости бегом побежали к столу. Несут блюда — икра во льду, осетры саженные. Городской голова поднимает бокал… Но только сказал: «Наш почтеннейший коммерции со…» — ахнула пушка. Все тарелки, рюмки, стаканы подняло на воздух, все с треском грянуло обратно на стол. Люстры погасли. Вдребезги рассыпались оконные стекла.

Губернатор, дочери, исправник бежали первые. За ними гости, бежали куда глаза глядят. Кто-то кричал: «Караул, спасите!»

Мамонов, очутившись в своей комнате, трясущимися руками вбил патроны в штуцер и открыл стрельбу пачками по Волге, где неслась моторная лодка. А в лодке, у флага с Меркурием, стояли «Женя-Крошка», «княгиня Кутузова» и все трое сынков и громко пели «Вниз по матушке по Волге».

— Сам породил, сам и убью! — кричал отец и стрелял.

Несколькими днями позже один из сынков говорил мне скромно и учтиво, щуря далматинские свои глаза с поволокой:

— Папаша уж строг очень… Мы хотели ассамблею повеселее… Что тут дурного? А пушку так и не нашли… Переложили немножко пороху… Ну что ж…

Губернатор, хороший человек, о мамоновском торжестве говорил так:

— Что ж, повеселились немножко… Только… только вот… я и сам артиллерист, однако это орудие уж слишком: у нас в Твери было слышно, а Тверь за двадцать пять верст… Подумайте сами!

Лоботрясы

Окрестности Москвы были прекрасны. Они постепенно обстраивались дачами, и эти деревянные дачи были летом поэтичны. Летом в Москве — духота, жара. Москвичи уезжали по железным дорогам на ближайшие от Москвы станции.

Были излюбленные места: Кунцево, Перово, Царицыно, Пушкино, Перловка, и все новые места открывались москвичами. Понравилось Томилино по Рязанской железной дороге, и там на приволье, в лесу близ речки, строили дачи. И какие дачи! Из сосны, с резьбой, финтифлюшками. Внутри дача разделялась на комнаты. Из зала через стеклянную дверь выходили на террасу; на террасе обедали, пили чай. Терраса спускалась в сад, полный сирени и жасмина. Эти дачи были как новые игрушки выглядывающие из леса. В даче пахло сосной, из лесу и из сада неслись ароматы цветов и сена.

Хорошо было жить на даче — как в раю.

* * *

Недалеко за лесом, по лугу, покрытому кустами, вилась речка с песчаным дном и кристальной водой. Туда ходили купаться на приволье. Купален не было. Выбирали место не глубокое и не мелкое; недалеко, через реку, деревянный мост и высокий бугор соседнего берега. Купались по очереди: от такого-то часу женщины, а потом мужчины.

Я приезжал в Томилино к профессору, магистру наук, доктору Лазареву. По соседству с ним была другая дача, там жил чиновник из конторы императорских театров в Москве. С его женою и двумя сыновьями я познакомился.

Один из них, младший, был Коля. Он часто сидел на крыльце дачи, все время чистил ружье-двустволку и глядел в стволы — чисто ли. Этот-то Коля, как я узнал, собирался на охоту в Петров день.

Другой брат его, Саша, проходил драматические курсы при школе императорских театров в Москве. Это был курчавый блондин, в глазах его было что-то легавое, с упреком, на шее большой кадык — когда Саша говорил, кадык ходил то вниз, то вверх.

Коля, младший, поведал мне, что ему хотелось бы уехать на охоту подальше от Москвы и дач — в леса глухие. Я обещал поехать с ним во Владимирскую губернию к приятелю своему,

Абраше Баранову[497], где много дичи, уток, бекасов, тетеревов и дупелей. Горели глаза моего нового приятеля Коли Хитрова. Мы оба дожидались Петрова дня и ходили вместе купаться на речку.

Коля Хитров никак не мог выучиться плавать и купил себе бычьи большие пузыри. Но и с пузырями захлебывался. Глядя на эти пузыри, его брат Саша выдумал такую «штуку».

На даче скучно, жара. Как бы это повеселее жить? Притом жившая на даче артистка Соня Ремизова сказала про Сашу его отцу, что он все орет по ночам песни и не дает спать: «Скажите вашему лоботрясу, чтобы он бросил эти пения, а то я пожалуюсь…»

Саша взял один пузырь, развязал веревку, выпустил из него воздух, насыпал внутрь горсть жесткого гороху. Потом опять надул. Горох трещал в пузыре, когда его трясли. Саша попросил меня написать на пузыре рожу пострашнее. Я написал рожу лаком-сиккативом, который скоро сохнет — ужасную рожу. Приклеили лаком паклю: вышли волосы. Это делали мы в чулане, чтобы никто не видал. Вышла голова — ужас!

Она долго сохла на чердаке. А когда высохла, Саша купил в Москве длинную бечевку и привязал ее к пузырю. Он достал еще гирю-пудовик. Гиря с ручкой.

Ночью мы пошли все на реку, где купаются, работали при луне. Гирю Саша опустил посередине реки на дно, свободный край бечевки пропустил через ручку гири.

И вот голова-пузырь стала плавать на речке. Бечевку мы протянули далеко меж кустов берега, сели и потянули. Голова ушла в воду. Мы отпустили часть бечевки, и голова-пузырь сразу выскочила на поверхность и, качаясь, затрещала. Опять потащили бечевку, голова спряталась в воду.

— Хорошо выходит, — говорил Саша. — Приспособили хорошо. Выскочит, затрещит и опять в воду. Готово. Репетиция кончена…

Бечевку натянули и привязали к кусту. Голова была под водой — не видно.

Пришли рано. Ждем утра. Ждем, когда пойдут купаться. Сидим в кустах тихо. Видим — идут. Актриса Соня Ремизова, подруги, дачницы. Полотенца в руках, на головах. Идут такие нарядные, веселые. Видим, раздеваются на берегу. Входят по очереди в воду, плавают, плещутся, смеются. Так хорошо.

Вдруг среди них выскакивает лохматая голова… Затрещала и мгновенно пропала в воде… Отчаянный крик, визг… Выскакивают из воды, опрометью бегут по берегу. Кричат: утопленник, утопленник… Отбежав, глядят на воду, волнуются, тихо подкрадываются к платью, хватают и бегут с радостью, что

можно одетыми, а не голыми добежать домой, на дачу…

На дачах поднялся шум. Что делается!.. Все собрались, кричат, идут на речку, смотрят с моста. Саша тоже с ними.

— Утопленник выскакивал… Какая страшная рожа… Боже мой, боже… Кто такой?

Мужчины-дачники купались позже. Ничего не видали. И говорили:

— Вздор, чушь. Показалось.

И мужики из деревни тоже говорили:

— Чего утопленник. Он бы выплыл, он померший. Как он головой качать может. Трещит? Пустое все.

Мы решили назавтра пугать приятеля моего — магистра наук, папашу Сашиного и других купальщиков.

Но видим, вечером на мост пришел дьячок. Сел на мосту и закидывает на речку удочку — одну, другую. Вечер тихий, хорошо расположился, вынул табакерку, понюхал табачок. Сидит, сморкается, смотрит на поплавки. Саша из кустов отпустил бечевку, голова выскочила на поверхность воды, закачалась на воде и затрещала. Дьячок вскочил. Глядя на воду, поспешно прибрал удилище и бегом побежал от моста. Остановился на бугре и пристально смотрел на воду реки до самой темноты[498].

* * *

Наутро мы долго сидели в кустах. Никто не идет купаться. Скучно. Ждем долго. И видим: едет хорошая коляска с парой вороных.

Сидят господа, солидный такой человек и полная дама с зонтиком. С ними двое молодых людей. Как только коляска въехала на мост, на поверхность реки выскочила голова, треща покачалась и пропала. Почтенный человек схватил сзади кучера за кушак и что-то закричал. Молодые люди открыли рты. Проехав мост, они остановились, замахали руками и горячо говорили. Более всех волновалась дама. Оказалось, что ехал из своего имения московский предводитель дворянства, чуть ли не сам Самарин с супругой и сыновьями[499]. Узнав это, Саша немножко испугался, присмирел. Но, конечно, у молодых начинающих актеров страха нет. Он сказал:

— Черт с ним, с предводителем. Интересно выдумано: пугаются хорошо…

Только что мы хотели профессора пугать, смотрим — народу, народу у моста, толпа, полиция, исправник, дачники, мужики в

воде неводом ведут, ловят, значит, утопленника. Только как ни заведут невод, нет его. Саша-актер уже на мосту. Говорит им:

— Я видел его. Только, наверное, отнесло, надо ниже искать по реке.

Искали и ниже, но ничего не нашли.

Мы стороной советуем ему вынуть голову-пузырь ночью, а то дело дрянь выйдет.

— Ерунда, — говорит Саша. — Я попугаю профессора и папашу.

По дачам пошли рассказы. Один такой хороший человек, инспектор какой-то школы, обедал на террасе своей дачи и говорил гостям, как его топил утопленник, как схватил за ноги и тянул в воду — «насилу вырвался, слава богу», — и выпивал при этом рюмку водки.

Дачники собирались вместе, говорили: «Ужасно, что делается». Один будто бы купался и наступил на скользкий труп. Он на дне. А актриса видела его рожу около себя и боялась ночью спать. Ее сторожили актеры, защищали, дежурили ночью на даче. И пили на террасе всю ночь для бодрости.

В общем, было весело. Все перезнакомились. Приезжали гости из Москвы, ходили и смотрели на реку с моста. Исправник составил акт и послал рапорт начальству.

В Москве тоже узнали, но не очень верили. Известно, что Москва и слезам не верит.

Тогда-то Саша и пошел ночью искать бечевку и пузырь. Но нет ни бечевки, ни пузыря. Украли.

Один мужичок, Серега из деревни, посмеивался:

— Это, — говорит, — подшутили господа, какие ни на есть…

И принес исправнику лопнувший мокрый пузырь, сказав, что нашел на берегу. Вот этот самый.

Исправник рассердился ужасно, кричал: «Найду этих самых, все в Сибири будут». И доложил по начальству.

* * *

Предводитель опять ехал по мосту в свое имение. Остановился и сердито смотрел из коляски на реку у моста. Сыновья его тоже смотрели, наморщивши брови, как папаша. Долго смотрели.

А дьячок говорил:

— Нет, довольно. Я в этом месте больше не ловец. Будя.

А Саша же Хитров, юноша без страха, выдумывал новую

«штучку», как бы раздразнить актрису Соню Ремизову. Посылал ей письма от антрепренера, предлагал играть первую роль в пьесе Шекспира «Пустое сердце». Соня Ремизова ездила в Москву, купила все сочинения Шекспира, но пьесы «Пустое сердце» не нашла и сердилась ужасно.

Саша Хитров очень радовался, готовил ей на день рождения, сидя на чердаке, фейерверки и говорил нам:

— Я ее угощу бенгальским огнем. Узнает тогда меня. Я покажу ей лоботряса…

А Коля все время очень боялся, что его сошлют в Сибирь.

Так он и уехал в Москву, захвативши свое ружье, которое ни разу не выстрелило.

Но когда Саша пустил свой бенгальский огонь, должны были быстро уехать с дачи и он, и я, и Соня Ремизова.

Утопленник

По окончании Школы живописи и ваяния в Москве, на двадцать первом году жизни, я поступил в театр писать декорации. Молодые актрисы производили на меня впечатление неотразимое. Нравились мне все без исключения. Какие глаза и в глазах какая душа! У одной они большие, открытые, как у Джиоконды, у другой — с опущенными ресницами. А как говорят! Одна совсем поразила мне сердце. Она меня называла: «Мой Зибель, мой паж». Но скоро она куда-то уехала, пропала…

Прошло лет пять, и я встретил ее случайно на развеселом вечере, в компании артистов, где шел кутеж и гремела гитара. А затем я получил от нее телеграмму: «Мой витязь, жду». «Витязь, — подумал я, — какой я витязь?» Но на вокзал помчался.

Ночь, глубокое небо; звезды играют в тихом лунном воздухе, насыщенном запахом трав и лесов; щелкают соловьи. На террасе деревянной дачи под Москвой горит лампа: розовый бумажный абажур виден издалека — с дороги, по которой я еду со станции. Вот ближе, и вижу лицо — ее прекрасное лицо. Она наклонилась над книгой. Ждет меня…

Быстро вбегаю на террасу.

— Ах, — вскрикивает она, — мой коробейник!

— Почему коробейник?

— Да, сегодня вы коробейник, — отвечает она и весело напевает: «Пожалей, моя зазнобушка, молодецкого плеча». Аннушка, подайте чай. А мы пойдем — пойдем в рожь, в рожь высокую! — И она пропела: «Только знала Рожь высокая».

Я говорю:

— Но рожь еще не высокая. Зачем идти в рожь?

— Нет, нет, идем. Ты мой коробейник!

Как молния пронизывает меня странное чувство, где-то там в душе, глубоко: «Мой коробейник, рожь высокая» — и зачем это? Зачем?

Но мы идем. Она говорит опять:

— Слушайте: «Была ночь, они шли вдвоем, он дал ей руку»… Подайте мне руку!

Я подал ей руку.

— «Они шли и молчали, — продолжала актриса. — Она положила ему голову на плечо». — И она прислонилась головой к моему плечу.

— «Тогда он впился в ее влажные губы своими губами»… Ну же! Впивайтесь!

Я впиваюсь… Но почему-то так нехорошо на душе…

— Скажи мне: «Я твой!»

Я говорю: «Я твой».

Слева начинается ржаное поле.

— Рожь, рожь, — восклицает она. — Пусть знает рожь высокая, только она…

Но рожь еще совсем низкая… Май месяц, весна в начале… Заметив обильную росу на ржи, она выскакивает из нее на дорогу.

— Зачем рожь? — говорю я. — Вот лес. «Там опять в ночи туманы. Отдаленные леса, белые дреманы».

Она спросила:

— Это чье?

— Как чье? Фирдоуси, — вру я.

Мы идем в лес. Во мне чувство какого-то негодования. Странное и горькое. Хотелось сказать, спросить: «Почему не просто так — вот вы и я, почему я то Базаров, то Алеша Карамазов, коробейник, Фома Гордеев. Чацкий, Лель и еще черт его знает кто?!»

А она не унималась:

— Милый, молю, ты знаешь — Виктор клялся возлюбленной: «Я умираю от любви». Ну и ты скажи. Умоляю!

Думаю: «Откуда взялся этот Виктор?» — и отвечаю прямо:

— От любви умереть не могу. Откровенно признаюсь: не могу.

Она посмотрела на меня своими прекрасными глазами огорченно и удивленно. Выражение ее лица было какое-то печальное и жалкое.

— Нет, правда? Ты не знаешь, как умирают от любви?.. А ты не можешь украсть для меня, как Виктор?

— Что украсть?

— Все.

— То есть как — все?

— Виктор сказал Ольге: «Все брошу к ногам твоим».

— Ворованное?

— Как это пошло, не тонко!

Какой-то особенный, злой огонек мелькнул в ее глазах.

В конце концов мы повздорили. А соловьи заливались… Я возвращался на станцию один. Пахло рекой. Проходя по мосту, я остановился и стал смотреть на воду. Темны были отражения берегов, и в глубине сняли звезды. На душе было тихо, странно, радостно. Вдруг слышу крик: «Постой, умоляю!»

Я обернулся и увидел бегущую фигуру в белом платье. Она!

— Я поняла, я все поняла! — подбежала актриса ко мне. — Ты хочешь броситься в воду: Я знала, я чувствовала. Но я спасу тебя.

— А вам бы понравилось, кабы из любви к вам кто-нибудь утопился или застрелился?..

— Еще бы, — ответила она, не задумываясь. — Вот из-за Ады Дурвенд четверо застрелилось. А в меня — трое стреляли.

Луна осветила ее на фоне темных ольх. В тишине ночи она была торжественно-прекрасна.

— Прощай! — крикнул я и бросился в воду.

Послышался ее отчаянный крик.

Река несла меня по течению. Было глубоко, но я хорошо плавал. И вижу — уже вдали мост, на котором я был. Бегут люди с фонарем, крики, ее крик «спасите», кто-то вопит «караул»… За поворотом реки подплываю к берегу и хватаюсь за ветви ольхи. Мне бросают веревку. Вылезаю. На берегу — люди, дачники. Один из них наливает мне в стакан какого-то вина, говорит: «Скорей пейте» — и держит меня за пульс. Он взволнованно шепчет:

— Я все знаю. Идемте.

— Куда?

— К нам. Она у нас, там доктор. Хорошо, что спасли вас. Петр Сергеевич смотрит с террасы, говорит: «Вот на мосту человек. Наверное, топиться хочет. Ночью в реку смотрят не зря…» А та, барынька ваша, кричит: «Это из-за меня, утонет!» Плачет… Идемте… Если бы не Петр Сергеевич, то — ау! Уж вы начали за ветки хвататься… Ну, не стоит говорить. Не унывайте, молодой человек.

Мы пришли на большую дачу. Я переоделся. Мне дали очень широкие панталоны и японский женский халат, все, что попало под руку. Народу полна дача — все милейшие люди. С террасы доносятся голоса: «Утопленник».

«Вот история! — думал я. — Надо все же для приличия

делать вид, что я в самом деле хотел топиться».

Женщины, приоткрыв дверь, разглядывали меня испуганными глазами. Мужчины успокаивали. Доктор брал за пульс, говоря в сторону, в пространство:

— Пальпитацио кордис![500].

Какой-то дачник приносил вино стакан за стаканом и повторял: «Вы пейте, и я с вами. Ах, эти драмы, у меня их… Ну что, пейте!»

Меня вывели в соседнюю комнату, где был накрыт стол. Один из дачников поднял бокал:

— Поблагодарим Петра Сергеевича и доктора, которые первые откачали молодого человека… И да послужит наше дружеское сочувствие знаком того, что он не так забыт, как многие из прочих утопленников!..

Другой дачник, огромного роста, с белым лицом и с туловищем, похожим на комод, тоже сказал спич:

— Не только в молодые, а даже в наши годы могут случаться от женщины такие реприманды[501], что просто ум раздвигается на части. Все мы знаем по делам нашим, что в провалом году случилось с нами от Эмилии Карловны… То есть, я хочу сказать, — с ее мужем. В этаком разе, ежели бы с ним не сладил Веревкин Костя, под новый год у «Яра», то скажу прямо: фабрика пошла бы к дьяволу.

На меня все глядели с сожалением и радостью. Дамы ухаживали за мной, особенно одна… Она жала мне руку и повторяла на ухо:

— Ну что за охота! Вы так молоды…

Тут в комнату, где я сидел и пил со всеми, вошла она, виновница моей гибели. Вошла торжественно:

— Как счастлива… Вы спасены. Как — я страдала! Но вот и доктор говорит, что нет ни в одной литературе мира, чтобы человек топился от любви при женщине. Вы не понимаете красоты драмы…

— Верно, — сказал я. — В следующий раз я утоплюсь один.

С террасы кричали:

— Сюда, сюда. Смотрите. Там опять что-то на мосту, кричит кто-то. Опять народ с фонарем. Еще кто-то утопился!

И впрямь, по мосту бегали люди. Мы всей толпой пошли к мосту. Тишина майской ночи, роса, трава бьет мои туфли, и она, новая моя красавица, рядом со мной, я чувствую ее около себя. Как пахнут ее плечи, платье! И эта ночь! Медовый запах тополей, звезды, темные ольхи у реки. Глаза ее смотрят прямо в мои:

— А из-за меня вы бы утонули?

«Что же это такое, — думаю, — опять купаться?»

— Утонул бы, — отвечаю.

— Милый… — шепчет она.

На мосту стоит толстый исправник, станционный жандарм и еще кто-то. По воде ведут невод. На берегу народу — весь поселок.

— Теперь все едино, — кричит голос, — опоздали. Не откачать.

— Это наши-то не откачают?

Все ринулись к неводу. Исправник впереди. Жандарм говорит:

— Хучь увыпей ее усю, реку, а его чтобы достать!

Невод волокут по берегу. В мотне плещется, блестя чешуей, освещенная луною рыба.

— Нету!

«Это меня ищут, — думаю я, — дали знать на станцию исправнику. Меня ищут…»

— Вы у нас ночуете? — спрашивает новая дама. — Наверху я приготовила для вас комнату — светелку…

— Но ведь мне, сударыня, из любви к вам надо еще топиться?

— Ах, какие глупости. Какой вы, право!

Бежит Петр Сергеевич, запыхался, кричит:

— Опять утопился, вот дурак-то. Я так и знал…

Увидав меня, остановился в недоумении:

— Вот он. Где же утопленник?

Петр Сергеевич пьян.

— Что это вы с ним делаете? — обращается он к моей новой даме. — Довольно вам, молодой человек! Не верьте женщинам. Анна Васильевна, фюить, дудки! Нет, из-за прекрасных глаз не утону. Уж как вам угодно-с фюить!

Затем мы жарили лещей, а перед дачей на лужке сидели крестьяне с неводом и еще какие-то люди. Варили уху. Серьезно и деловито пили водку по очереди, ровно, закусывая ветчиной с хлебом. Серьезный народ. Крестьяне говорили:

— Завтрева второго найдем. Поди, где теперь? Ночью-то… Утопленника-его надо сразу брать, не то ен уйдет. Бывало дело, сколько таскали! Завтра откачаем. Одново раза сердягу качали, ну что! Фабришные индо руки ему все повывернули, а он ништо: храпит. Зачали ему на брюхо прыгать, приказывали: «Выпушай воду, сволочь!» — а он ништо, так и помер.

Подали на стол жареных лещей. Исправник сел посредине. Опять пили, опять пир горой. Исправник — большой седой старик, усы белые торчат вперед. Говорит — как будто плюнуть хочет:

— Медаль спасения утопающего получить нелегко: по

представлении губернатором министру внутренних дел. Помилуйте, если так будут давать, тогда — вот я купаюсь и говорю: «Тащите меня, братец». Ну и тащит приятель. «Медаль пожалте!» Па-а-азвольте!

— Нет, па-а-азвольте, — говорит Петр Сергеевич. — Я ему веревку, а то — ау! Верно, — обращается он ко мне. — Па-а-азвольте! Хоть он это и из-за бабы, конечно, ерунда, но все же утопленник. Па-а-азвольте.

— Ура, — кричат на лугу. — Еще полведра. С ангелом вас! Кто именинник? Исправник — именинник. Вот он. Ловко!

— Да, — говорит исправник, — есть тот грех.

Начинается все сначала. Доктор входит. С ним моя актриса.

— Позвольте представить вам, — заявляет он, — виновница спасения, то есть не спасения, а торжества: Вера из «Оврага».

— Как-с? — спрашивает исправник.

— Из «Обрыва», — поправляет красавица.

— То есть — из романа Тургенева или Гончарова, все равно, — не смущается доктор.

Сквозь звуки рояля, пения и песен на лугу, я слышу шепот моей новой дамы.

— Пойдемте, я вам покажу комнату.

Ну, и жизнь была… Только где вы, прекрасные мои дамы? Где и вы, актриса моя, Вера из «Оврага»?

Не знаю, которым по счету, но все же и я ведь был вашим… утопленником.

[В деревне]

В деревенской глуши

Поздняя осень, утро туманное. Серые тучи нависли над опавшим садом. Трава у дорожек — бурая. Мокрая от дождя зеленая скамейка резко выделяется среди потемневших лип. В обнажившихся ветках сирени у окна моего дома чирикают снегири. Они такие толстенькие, веселые, в красных жилетах. Снегири ждут снега. Их летом как-то и не видно, а поздней осенью держатся около дома, в саду, точно хотят повеселить человека. Радуется душа живому дыханию в ненастной осени…

Вдали у ржаного поля дымит темный овин. В серые ворота идет тетенька Афросинья в полушубке, в красном платке, несет мне крынку молока. Бурая корова моя, увидав тетеньку Афросинью, подняла голову и замычала — сказала что-то по-коровьи и пошла за ней.

Тетушка Афросинъя вошла ко мне и, поставив на стол крынку молока, сказала:

— Тепло ноне, а все дождит, может, к вечеру и разгуляется, и то дождь надоел…

Я говорю ей:

— Тетенька Афросинья, а чего это тебе корова промычала?

— Да как же. Ведь она носит… скоро разрешится — дойная. Значит, все это и сказала. Тоже ведь она — своя, знает, что я с ней заодно. Я теленка от нее приму. Как же — ведь и мы родим. Тоже я помню, когда я родила Ваню, рада была, хвастала, сын… Да бог прибрал к себе… Вот как! Горе! Да знать, ему тоже надо…

— Кому надо-то? — не понял я.

— Да богу-то.

— Значит, надо… Судьба.

— Знать, спят Левантин-то Лисандрыч? — спросила Афросинья про Серова, который гостил у меня. — И доктор Иван Иванович?

— Должно быть, спят. А что?

— Так он вчерась Феоктиста списывал в картину — у телеги стоял Феоктист. И лошадь тут же, ну эта, опоенная-то, хромая. Хворост лежал. А Феоктист новый картуз надел. А он ему и говорит: «Почто новый картуз, не надоть, — говорит, — надень шапку старую». А та рвана шапка-то… И рыбака Константина тоже списывал. Тот-то ин оделся чисто. Левантин Лисандрыч его и прогнал. «Иди, — говорит, — оденься, как был раньше, эдак в

чистом не надо». Тот переоделся, а норовил сапоги новеньки. Опять прогнал: «Не годится, — говорит, — мне в сапогах, надевай, как ране был лапти». Константин-то говорит: «Срамота какая!.. Не охота, — говорит, — списываться, народ на картинке на меня поглядит, чего скажут!..» А ему Левантин Лисандрыч: «Я не скажу, что с тебя списывал». Тот согласился: «Списывай, — говорит, — только не сказывай, что я…» Списал. И вот прямо вот как живой. И срамота глядеть — рваный тулупишка, портянки грязные, лапти, нос в табаке… «Зря, — говорит, — меня не в новом списал, в сапогах…» А тот сознался, говорит: «Ошибся я». Сейчас, — сказала Афросинья, — самовар подам. Поди уж ваши-то встают. Василий на крыльцо рыбу чистит, карасей пымал.

Валентин Александрович Серов пришел к чаю грустный, посмотрел и окно, на небо, сказал:

— Опять соизволил дождичек, мелкий такой, осенний, идти… Но придется мне дописать.

Подошел к барометру, стукнул его.

— Да-с, на дождичек заворачивают они… — показал он на барометр.

Вошел тоже и доктор Иван Иванович, причесывая баки гребешком.

Посмотрел на барометр, потом на картину Серова, которую тот поставил на мольберт.

— Феоктист хорош… ну и рожа!..

— Обиделся на меня, — сказал Серов, — отчего я его в новом картузе не написал. Рыбак Константин тоже… Хотят все франтами быть, оба недовольны.

Валентин Александрович Серов не был охотник, а ходил с нами за компанию и удивлялся, почему я с охотниками-крестьянами в дружбе. Я любил Валентина Александровича — у него был острый ум. Часто он у меня гостил и целый месяц как-то рисовал ворон. Рисунки его были превосходны. Рисовал зайца моего ручного и все удивлялся, как он вертит носом. Говорил:

— Пишу портреты все… Что делать, надо…

Он был учеником Репина и его обожал. Живя у меня в деревне, он как-то никогда не говорил с моими приятелями — охотниками-крестьянами. Удивлялся мне, как я могу с ними жить. Это меня поражало. Я так и не понял, в чем дело. Серов говорил про мужичков: «Страшненький народец!» А я этого не замечал. Мне довелось встречать много людей, которые были совершенно чужды мужикам. А я чувствовал себя с крестьянами, как с самыми близкими родными.

Однажды были мы с Серовым в гостях у охотника-крестьянина Герасима Дементьевича в Букове. Герасим

Дементьевич, по обыкновению своему, все посмеивался.

Серов после сказал мне:

— А знаешь, этот твой Герасим — особенный, он умный.

— А что! — обрадовался я. — Видишь — понял?

— Да. Смеется он хорошо, — сказал Серов. — Над нами смеется. Что он о нас думает? Интересно бы знать.

Когда пришел Герасим вечером, я его и спросил за обедом:

— Что ты, Герасим Дементьич, об нас понимаешь?

Герасим застенчиво улыбался.

— Чего, — говорит, — Лисеич, ты выдумаешь? Что я могу понять в этом, в деле вашем? Дело трудное — нам не понять… Думаю так, что ученье, конечно; знать, так надо — дело господское. Ну, и удивленье у всех у нас пошло, когда сарай гнилой Левантин Лисандрыч списывал с краю в деревне. Все, вестимо, думают — пошто это, списывать надо?..

Серов слушал, опустив голову, потом сказал мне:

— Ну вот как ты объяснишь, ну-ка?

— Вот, — говорю, — жизнь, деревня. За сараем лес, луг зеленый, книзу дорожка спускается, там ручей — дно видно, песочек… Хорошо. Место раздольное.

— Верно, — сказал Герасим. — Когда я в Переславь езжу, ну, город хорошо, а домой приеду — лучше. Только кто таку картину возьмет, с сараем-то. Скажет: чего сарай — худой, кому надо?..

— Он совершенно прав, — сказал доктор, подняв палец. — Гораздо лучше — написать реку. За лесом выходит месяц, отражается в воде, синий лес вдали…

Серов, опустив голову и глядя на меня исподлобья, спросил:

— Почему лучше?

— А потому, — сказал Иван Иванович, — что есть романс, поэзия, а в гнилом сарае ее нет.

— Ну, как сказать! — возразил Серов.

— Так чего ж, ваше дело, пиши, што хошь, — сказал Герасим. — А вот бы списать, как глухарь на весне токует. Вот я видел эту весну, на суку сидел он, утром его солнце маленько осветило, так он то синий, то малиновый — вот краса какая! Я думал — вот бы тебе, Лисеич, эдакую картину списать, охапку денег бы дали. Я глядел, рот открымши, ей-ей. А он и улетел. Я и стрельнуть забыл, загляделся, значит. Ну, рад… пускай улетел, его счастье.

— Вот бы еще каку картину надо бы написать, — сказал сосед мой Феоктист. — Перьвое, значит, — младенца мать в люльке качает, не спит. А другой рукой веретено вертит — жисть крестьянская. Другая картина, значит, — младенец вырос: парень молодой, товарищи его учат водку пить и табак курить. Третье —

женится, дети у его, а он дело бросает, на гуляньице поступает, опять же водка… Потом еще картина: он же в блуд поступает, ера кабацкая становится, по трактирам, кабакам шляется за девками, в блуд ударяется, глаза вертятся, жулит. А кругом его — черти пляшут, радуются… Вот бы эдакия картинки-то списать. Пользительно.

— Эк ты, — вздохнул доктор Иван Иванович. — Блудницы!.. А без блудниц-то не прожить. Раз они есть, значит, нужны, а то на честных бросаться будут.

— А в деревнях у нас нету, — молвил Герасим, — у нас убьют…

— Пожалуй, убьют, верно, — согласился Серов.

— Народ дикий… — сказал доктор Иван Иванович.

Герасим засмеялся.

— А скажите, Герасим, — спросил Серов, — чему вы смеетесь?

— Да ведь чудно, Левантин Лисандрыч, — пошто они нужны, блудницы-то?.. Господам утеха. Нужны… чудно больно! Кому нужны они, блудницы-то? Да что вы!

Стоя в дверях, слушая, рыболов и слуга мой Василий Княжев тоже, как-то шипя, засмеялся и сказал:

— В городах-то шпаны много, она заодно с хипесницами работает. Вы-то, господа, не знаете… а у нас в Москве, на Хитрове, знают. Я видал такого: барин, говорили, ученый. А у него жена. Не жена, конечно, а так. Он-то кот, а она с ним работает заодно. Он ее наводит, на кого стрелять. Кто подурей, она сейчас охать, на мужа жалуется… Тот-то, подурей, и думает, что она в его влюбившись — ну, и к деньгам дело идет. А было и такое, один ловкий такой, молодой, рассказал: «Я, — говорит, — в полюбовниках у одной был. Красивая была. А у нее муж. И вот он на меня прямо облаву устроил. Сколько я из-за нее мук натерпелся, в жулики попал. Да. Судили меня. Пришлось сознаться, хоша ничего и не воровал. Когда в окно залез — поймали. Нельзя было сказать правду… После узнал, что она-то сама мужу и сказала, будто я браслет и кольца у нее украл и еще к окну добираюсь. А из-за чего? Она-то в то время другого себе любовника завела моложе, на его браслет и кольца свои потратила, а меня научи, чтоб в окно залез… Тут-то меня и сцапали…»

По двору шла тетенька Афросинья. Бурая корова моя опять замычала — опять ей что-то по-коровьи сказала. Тетушка Афросинья остановилась, что-то ласково ответила и участливо покачала головой.

Толстовцы

Близ города Рузы, Московской губернии, жил я летом у приятеля своего, крестьянина Комаровского. По приезде к нему в глухую деревню увидел я по другую сторону небольшой речки деревянный дом-усадьбу, стоявший на возвышенности. Позади усадьбы был большой сад, а от крыльца спускались к реке тропинки. По этим тропинкам шли люди. Они несли ведра к речке и, набрав воды, уходили к небольшой деревне, поблизости от дома, где я остановился. Люди были в поддевках и рубашках, похожие на крестьян, но в шляпах, — самый характер их внешности был какой-то другой, не крестьянский.

— Что это за люди? — спросил я у Комаровского.

— Толстовцы, — ответил он. — Они здесь живут, в доме-то. Сняли на дето и живут. Их человек тридцать пять, все молодые, и девицы. Воду носят в деревню, помогают крестьянам в труде. Они — кто их знает? — молчаливые. Живут дружно, не пьют, не курят. Тихие. Да крестьяне не больно их любят. Я-то хорошо не знаю. Так, люди молодые, учащиеся, а летом в деревне хорошо, дешево, ну и живут здесь…

Я писал с натуры красками. Сидел у речки. Берега ее покрыты ольхой. Лето. Вся небольшая речка в бочагах. Два крестьянина ловят рыбу. Ходят в воде по пояс, подводят сеть под кусты и бьют по ним палкой — батают, то есть выгоняют рыбу от берегов.

С того берега реки подошел один из толстовцев и, сказав «бог в помощь», стал тоже бить палкой по берегу и по воде.

— Эва, ты… ты брось. Без понятиев пугать неча. Книжку читай, а рыбу пугать брось, — закричали ему рыбаки.

Толстовец ушел. Рыбаки вылезли и остановились около меня, смотрят, что я списываю. Раскуривают махорку.

— Что же вы его прогнали? — говорю я. — Он ведь помочь вам хотел.

— Уж больно одолели. Теперь маленько поотвадились, а то беда. Гляди ты, с утра в избу лезет. Печь топит, воду несет. Ну ладно, неси. А то вот пишет в книжку: сколько в доме народу, сколько пьешь воды, чаю, сколько кур, сколько кура пьет, собака тоже. Ну — чего? Печку тебе растопляет, дует — часа два. Глядишь, не горит. Что тут? Какое дело? Ну наши обложили их по трешнику в месяц, значит, за их работу. Да и то мало… Что выдумали — трудовая помощь, говорят… А девицы их тоже читать придут в избу. Читает, читает. Да, хороший они народ, только одолели очень. Беда!

— Это у них от жисти господской на разум вышло, — вставил другой рыбак. — Без дела-работы скучно жить. Вот и надумали

трудовую подмогу, значит. Но только от этого много зря выходит. Лучше бы свое дело вели правильно.

— Где тут, — сказал первый. — Он хворостину два часа рубит: непривычный. А их граф, говорят, пашет и жнет все сам. И лапоть вяжет. Сам на своем обиходе живет, значит. А они покуда не обучились.

— Да, но ведь они хотят вам помочь! Люди хорошие, — возражаю я.

— Верно, так, все верно! Только вот помоги деньгами, а то — что? Только утеху свою над нами пытать. Деньгами — нет, тпру! За ягоду, яйцо — тпру, не дадут лишок, торгуются.

— Ну, озябли, — сказали рыбаки и пошли ловить рыбу дальше.

* * *

Меня обступила компания толстовцев. Молодые люди с длинными волосами и девицы.

— Можно ли посмотреть?

Подошли. В руках почти у всех книги. Все скромные и задумчивые. Девицы, когда я взглядывал на них, отводили глаза в сторону. На лицах ни у кого не было улыбки. Кавалеры имели вид «сурьозный», углубленный. Заметно было, что они все знают и еще что-то, чего не знают другие. Это чувствовалось и придавало им какую-то особенную властную важность.

— Позвольте вас спросить, — сказал один, — с какой целью вы пишете несудоходную реку?

— Речка эта очень красива, — объяснил я. — Заросла кустами, пышными, веселыми. Как прозрачны струи вод ее! Нравится мне, потому и пишу.

Толстовец встал в позу:

— Картины есть утешение праздных и сытых, — сказал он, — искусства идут, вразрез идее учителя. Например: музыка служит развращению праздных масс.

Когда он заговорил, все девицы, повернув к нему свои головки, выражали взорами поощрение. Когда же заговорил другой, они все повернулись к новому оратору и так же пристально и поощрительно его слушали. Это было как-то особенно характерно. Видно было, что ораторы влияли на них, и нравилось девицам все, что бы они ни говорили.

— Сомневаюсь, — вставил я, — чтобы Толстой думал так. Это отдает Калибаном…

Толстовцы посмотрели на меня вопросительно. Я пояснил:

— Калибан — это «Буря» Шекспира.

— Да, — ответил презрительно толстовец, — но Шекспира не признает учитель.

* * *

На террасе дома моего приятеля сидели за столом приехавшие к нему соседи. Они покупали жеребенка. Пили чай. Присел и я. Один из соседей сказал:

— Чудной это народ живет тут у вас — толстовцы! Лошадь хотели купить для верховой езды — не купили. Я был у них намедни на собрании. Один доказывал, что жить людям не надо боле, что, говорит, людям одно мучение выходит на свете — больше ничего. Граф, сам учитель их, в годах, значит. Ну, видит — дитев у него много и все дочиста графья. Как быть? К тому же и кругом народу всякого родится уйма. Что такое? Куда народу столько родят, все для мучения на свете. Притом много без капиталу, конечно. Ну и мыкаются по свету: нужда, горе, войны-сражения. Все труд да труд: с ребятами забота — расти их! Беда, думает. Куда от дитев деться, от народу: много оченно. По этому случаю стал у него ум раскорячиваться. Кончать надо это дело. Шабаш, Малашка, закрывай крышку. Довольно! Людям пора в голову взять, что довольно глупостями заниматься. И конец. Прикрывай все, более не надо дитев, помирай. И конец. Не будет более мучений здесь на земле человекам.

Ну что он читает, на собрании-то, а у нас парнишка, такой бедовый — Димитрий Уткин, и говорит ему: «Позвольте, — говорит, — господин барин, вам ответ дать». Тот говорит: «Пожалуйте». — «Конечно, — говорит, — ваше дело господское, вы на барышень ваших глядите, и все оченно хорошо. А у нас в крестьянстве никак невозможно. Конечно, вам о всяких пустяках думать не приходится, даже срамно. У вас и других делов много, а у нас не то. Хоша я себя возьму. Вот два года женат. Сын у меня. Жена тоже у меня женщина твердая. Но ежели бы я на нее глядел да глаза пялил и боле ничего, она, может быть, и молчала бы, но подумала бы: „Муж у меня или дурак, или порча на ем есть“. Ваше, — говорит, — дело господское, вам эти глупости в голову и не идут. А у нас, господин барин, засмеют, на улицу нельзя выйти будет…» Ах, Уткин, озорной! А он и еще: «Вы, господин барин, говорите про одеялы. А таких людев нет. Нешто возможно, ежели под одеялом с ней выдержать! Это невозможно. Конечно, вам,

господам…» Ну, и озорной Уткин, смеху-то что было!

Однажды рано утром зашел ко мне приятель Комаровский и рассказывает:

— Встал я рано, смотрю с террасы, а толстовцы вроде как взбесились: бегают по лугу перед домом, друг другу что-то машут, собираются по трое, четверо, толпами. Волнение у них. Я спросил: «Что это?» А мне Ольга Игнатьевна говорит: «У них нынче радость, у их графа, учителя, позавчера дочь родилась…»

* * *

Как-то по весне следующего года Комаровский приехал ко мне в Москву, и в разговоре спросил, не был ли у меня толстовец.

Я удивился:

— А зачем ему приходить?

— Да неприятность вышла. На него три девицы подали в суд на содержание ребенка. Будто они от него родили. Ну он, сын богатого отца, очень боится, просил меня быть свидетелем, что с такими-то никогда я его вместе не встречал. К тебе хотел прийти. Девицы подали в суд — кто с кого, сколько. Женился кое-кто. Трудно разобрать, поди, дело такое.

— Не выдержали светлого учения, — говорю я приятелю.

— Да ведь мальчишки, молодые. Из них какой хочешь крендель пеки. Старших не слушаются. Грех один. Вот скопцы отчетливей работают… И чего только на Руси муки мученической бывает от учения этакого разного!

Семен-каторжник

Как грустна вечерняя заря осенью! Ровной, далекой полоской стелется она над сжатым полем и замирает в темных ветвях оголенного сада.

Старый дед, сторож моего дома, сидит в уголке на полу и вяжет сеть. Лампа освещает его наклоненную седую голову. Когда я проходил мимо к двери, он окликнул меня:

— Куда ты, Лисеич, собрался с ружьем на ночь?

— Да вот, — говорю, — хочу к леснику пройти. А то что-то скучно дома одному.

— Одному-то скушно. Я вот — вяжешь сеть-то, и вспоминаешь то, это, и все не радость. Покойников вспомнишь да что и не надо. Ежели бы знать то, это не так выходило бы. Ежели б знамо вперед было, поворотил бы, другое было бы… Не дадено

человеку знать, значит, вперед-то. А то бы…

— Верно, — говорю, — не дано. Пойдем, запирай дом. Пойдем со мной к леснику чай пить с медом.

— Пойдем, чего ж. Он человек вот что ни на есть твердый. Вино не пьет.

Заперев дверь дома на замок, мы пошли. Спускались к речке. На седых зарослях ольхи мелькала белым пятном собака моя Феб, задумчиво отражалась заря в темной глубине реки…

Тихо горел огонек с краю леса в доме лесничего. У крыльца дома стояли двое крестьян и лесничий.

— Лисеич, здравствуй, — сказал мне приветливо лесник. — Дело какое! Я сейчас. Вот лес воруют. А я отвечай.

Стоящие мужики молчали.

— Чего уж, вижу да не гляжу. Так нет, днем, прямо на виду пилят. Ну и попали на самого. Что я теперь должен? Лесничий такой-сякой… Эх, вы! Аккуратно надо. Знаю — нужда. Меня-то во что ставите? Скажет — помогаю. Что мне, жалко, что ли, леса? Да не велено. Понять надо. Я, что ль, но велю? Мой лес-то, что ль? Мой?.. Ну, пойдем, Лисеич. Им что ни говори — вот прямо, чисто дерево, молчат.

В большой горнице лесника горела лампа. За столом сидел кудлатый мужик. Когда мы вошли, он взглянул на нас и встал. Это был высокого роста старик. Его большие карие глаза озабоченно посмотрели на нас.

— Сиди, Семен Тихоныч, — сказал лесничий. — Это вот сосед. С Анисимова. Свои люди. Рад, Лисеич, садись. Ставь самовар, — сказал лесничий жене. — Попьем чайку с медом. Ох, одолевают меня. Да, нужда, лес крестьянину нужен. Что делать? Тащат…

Севший с краю стола кудлатый старик как-то озабоченно и робко посмотрел на лесника.

— Ничего, Семен, — сказал лесник. — Ты не робей. Это свой барин, охотник, — показал на меня лесничий. — Не бойся. Вот скажи-ка ему о жисти, что в жисти-то бывает.

Семен как-то особенно сжал руки на груди. Я, опустив голову, молчал. Какая-то тихая, робкая скорбь была в этом высоком и старом человеке. Что-то необычайно приятное, духовное приковало меня к нему непонятным чувством симпатии. «Какой особенный человек», — подумал я.

— Ну, пещерный житель, — смеясь, сказал лесничий, — попей чайку. Он вина тоже не пьет, что и я.

— Пещерный житель? Почему? — спрашиваю я. — Разве вы в пещере живете?

— Да, барин, — ответил старик. — Пожалуй, что и так. Вроде

что пещерным выхожу. Живу в лесу, здесь недалече, под бугром, к речке. Меня не найти нипочем. Так вход в логово себе сделал в земле. Но вот приходит время пропадать: зима скоро, замерзнешь. А то бы…

— А вы что же, хоронитесь от кого? — спросил я прямо.

— Хоронюсь, верно то! Так что хоронюсь, — ответил он и прямо и пристально посмотрел мне в глаза. — От людей хоронюсь! Людей боюсь боле всего. Страшен, вот страшен человек мне. Нет ничего страшнее человека.

— Есть ведь люди и неплохие, — сказал я. — Вот я как-то не боюсь людей.

— Верно, есть, хорошие есть люди. Но им до тебя нет заботы, дела до тебя нет, пропадай — им все одно. Верно, есть разные, но мне страшен человек, люди страшны. Я от них хоронюсь. Одному лучше. Барин, как на свете-то, на земле жить как хорошо. Ведь это что! Солнце светит, радость какая. Хоть вот небо взять поутру, глядеть на него. Ведь это что! Река хороша! А лес? Эх, и радость глядеть. А люди? Ух, беда. Все горе, везде горе, злоба. А ведь людям-то свобода от бога дана. Живи, как хошь — почто он злобу любит? Вот скажи, зачем?

— Обидели тебя сильно, знать… — сказал я.

— Люди-то. Они только и знают друг дружку обижать. Первое это дело у их. Барин, я ведь на каторге был шестнадцать лет. И вот в июле этот год вернулся сюда, на родину, значит. Ну и никого нету… Померли и жена, и двое детев. «Все взяли, — говорят, — чего пришел, каторжник?» Он вот знает, — показал он на лесничего, — гонят, уходи, боле ничего. Да я бы и сам не остался, неохота мне с людьми боле жить, жутко, страшно. Когда без них, один, — лучше.

— Шестнадцать лет, — говорю я. — За что же? Значит, было преступление?

— То-то, что не было. Суд был — нет ничего страшнее суда человеческого, а божьего не знаем. Тот, может, еще страшнее… Только за что же он, господь, человекам дал эдакий рай, зелень, солнце, красу такую? Знать, он, бог-то, добрей людев.

— Судили-то, значит, тебя — за что ж, в каторгу-то?

— Топор… — ответил Семен. — Я плотничал. Ну, у попа в Заозерье — погост там — сарай рубил, значит, сруб. Ну, кто-то, злодей, значит, и убил в те поры псаломщикову жену и выкрал одежину. Обворовали, значит, топором убили. А топор — мой. Ну, сидел в остроге до-о-лго… Суд потом. На суде барин в белой жилетке, в мундире, говорил, говорил. «Не сознается, — говорит про меня, — это значит самый злодей», — говорит. Ну, суд идет. Говорят, говорят, то и ето, сознавайся. Я говорю ему: «Барин, что

вы на меня наговорили, я не убивца, зря на меня наговариваете, барин». Ну, вышли все потом, присяжные завсегдатаи али заседатели, сказали — виноват, убивца, значит, я. Так вышло. Ну и увели меня опять в острог, в кандалы, и шабаш. Гоняли, возили и далеко угнали, в Сибирь, на конец света прямо. Народ там, верно, и-и страшон, злодеи… Я им говорю: «Я не убивца, не убивал», — а они смеются и ну меня бить. И что только говорят: «Не наш, — говорят, — ты — сволочь. Шпана ты, жулик». Ну что говорить: начальство тоже не взлюбило меня, «притворяется», говорят.

— Ну и что, отбыл наказание?

— Нет. Меня на двадцать годов осудили и навечно там оставаться. Только этот самый работник псаломщиков, что неподалеку-то жил в деревне Гнезды, тамошний он, захворал. Так, значит, совесть, что ли, его заела, только пришел в город к начальству и все, как есть, рассказал, как это он убил псаломщицу, да и доказал, значит, — кольцо с руки ея принес да и крест, что снял. Ну, псаломщик признал. Суд был…

Помолчав, он продолжал:

— Ну, меня, значит, в город в кандалах вели. Долго опять в тюрьме был. Кандалы сняли. Бумагу прочли мне — довольно, значит, мучить меня. Опять отправили дальше, и там мне бумагу дали — значит, ступай куды хочешь ай оставайся. Денег дали — двадцать шесть рублей на дорогу. Ну, я и пешком шел, и ехал, и опять что вышло. Присел это я на дороге со своим попутчиком. Прихватили меня, значит, кто ехали на тройке. Зима, холодно. Там-то холодно, ух, стужа, Сибирь…

Помолчав, он отхлебнул чай с блюдца:

— Вот люди, значит, попутчики. Еду я. Поглядели мою бумагу и остановились, и схватили меня за руки, и другие шарют всего, а ямщик смеется. Деньги отняли, бумагу тоже, меня из саней выбросили и айда уехали. Вот. Вот что люди.

— Ну как же ты теперь не работаешь, живешь в лесу, в пещере?

— Да. Да ведь вот, бумагу, значит, отняли. Опять сидел, почитай, год. Уже новую получил бумагу. Весной получил. Уж легче пробираться было. Шел, кору ел, траву. Иду и иду. Пришел. Теперь вот тута не трогают. Бумагу берегу. Начальство тутошное знает, жалеет… Но я не кажусь… От людей-то хоронюсь…

— А лет-то тебе сколько? — спросил я.

— Лет-то? Вот только стар я кажусь, а мне сорок семь годов. Работать, говоришь, да? — помолчав, сказал он. — Работать, как же?.. Опять чего бы не вышло от людев! Боюсь я их.

— Да почему же? — говорю я.

— Эх, барин, это вот вышло. А все-таки люди друг дружку горя хотят… отнять хотят, завистствуют, никого не жалеют. Твое, мое, отдашь, не отдашь… Нет, неохота с людьми мне быть больше. Куда деться, зима наступает, хочу берлогу вырыть. Залезть в ее. Может, как и перебьюсь… А с людьми — нет, досыта спознался… Будя…

* * *

Как-то зимой приехал я к лесничему. Я спросил лесника, куда девался Семен. Лесничий пристально посмотрел на меня, сказал:

— А чуден Семен. Много правды в нем есть. Вот что, дай слово, Лисеич не говори никому… Пристроил я его тута, у себя. Только он под полом, у печки, поместился. Живет там, людей чтоб мене видеть. Ну и ходит на реку — где подале. Рыбу — пробьет прорубку — и ловит… Ну и живет.

— Позови его, — говорю я леснику.

— Нет, не надо, он очень просил. Не охота ему людев видеть, надо уважить. Пускай. Такой уж уродился…

— Ну а в церковь он ходит когда? — спросил я.

— Нет, не ходит. Бог, говорит, есть, только знать про него не дадено людям…

Колька

Уж проходит ноябрь, так печально и грустно кругом. Молчит темный сад. Черные ветви лип повисли над беседкой. Упавшими листьями клена завалено крыльцо и терраса моего дома. Стало все как-то бедно, сиротливо. На реке вода полная, глубокая, серая, злая. Лодка как-то жалко лежит на берегу. Пожелтели травы берега, и повисли осоки. Скользят ноги на синей, грязной дороге. В деревне бабы, окутанные теплыми платками, в тулупах, закрывают соломой избу, — на зиму, для тепла закрывают. И грустно, горько глядят жалкие окна избенки. На долгую зиму залезает туда семья крестьянина с детишками.

Давно Авдотья не получала письма от мужа, с войны.

— Нет от Андрея вести. Убили, не убили — кто знает.

Около стоит сынишка Колька. Горят глазенки мальчишки. Слушает, как рассказывает мать. На ногах у него большие грязные сапоги отца. Он поглядел на мать, пошел за избу, едва передвигая ноги, и сел у плетня. Задумчиво смотрел на сапоги и тихонько говорил:

— Тятька… убили, знать, тебя… Тятька, а может, нет?

И Колька рукой гладил сапог. И глядел на грязную дорогу, которая идет далеко, заворачивая в темный лес…

И каждый день сидит Колька у плетня, и все смотрит вдаль, на поворот дороги… Он гладит холодными ручонками отцовские сапоги, и в глазах у Кольки блестят слезы, текут по носу. Рукавами ватной кацавейки трет он нос.

Мать велит Кольке заварить корове пойло, нарубить хворосту, сходить за водой. И Колька опять норовит к плетню уйти — поглядеть. Любил Колька отца… У кого бы спросить о нем? — Спросил раз у кузнеца, а тот пьяный.

— А чего, — говорит, — тебе, ежели и убили. Война… Не пишет письма — значит убили.

Дает пойло корове Колька, посмотрит ей в глаза — корова не знает, баран тоже. Собака соседняя, кривая, Волчок, тоже не знает. Любил ее Колька — помнил: отец ее гладил… И Колька гладил собаку.

Придет в избу, положит в углу избы тятькин тулуп и ляжет на него. И тулуп вроде как отцом кажется ему. Сапоги поставит рядом рваные, большие, отцовские. Как-то лучше душе, теплей, отцовское-то около… И смотрит ночью Колька открытыми глазами в темь, и кажется ему — отец приехал. На нем рубаха новая, пояс. И глядит на него отец, а Колька баранку ест — отец дал. Хорошо с отцом быть Кольке. И собака кривая тут же. Помнит Колька, как отец ему маковые лепешки привез. Сам не ел, все ему отдал. Сидит отец за столом и долго деньги считает — серебро и бумажки.

— Семь рублев, — говорит, — мало получил.

И ему семитку дал. Только у Кольки семитку эту украли. А теперь к матери придут бабы, торочут, торочут… «Сирота», — говорят, показывая на Кольку… А мать плачет.

Упало сердце у Кольки. «Убили отца, значит», — думает. Пришло письмо Семену, а от отца все нет ничего…

Уж выпал снег. Приехал я как-то из Москвы в мой деревенский дом, и вечером вошел ко мне в комнату дедушка, сторож дома моего. И говорит:

— Вот пришел Колька, Авдотьин, что с краю, к вам.

— Это Колька, у которого отец на войне?

— Да, — говорит дедушка. — Этот самый. Ведь он, помните, с ребятишками был с вами, когда вы списывать картину ходили. Ящик ваш носил, а то зонтик. До войны. Больно об отце тужит, убили, знать, отца-то на войне, об ем слуху-то нет.

— Позови его сюда, — говорю я дедушке.

Тихо вошел ко мне Колька и в руках держал шапку. Он вырос

и большими карими глазами смотрел серьезно и пристально на меня.

— Здравствуй, Коля, — говорю.

Он молча стоял и смотрел. Большие ресницы глаз у него слиплись, и худые, бледные щеки как-то вздрагивали.

— Кистинтин Ликсеич, — сказал Колька, — я хотел тебя спросить… Знать, отца мово убили на войне?

Дедушка вышел.

— Слышь, вот что, — продолжал Колька, — ежели так вышло, что убили его, то, значит, он теперь там, у бога, у престола, значит, сидит… И вот еще что: скажи, сделай милость, теперь мне, где эта война есть и как туда дорога идет? По машине, значит, ехать надо… Так што я хочу попытать, значит, отца найти. А ежели што, пущай меня кончают. Так што я тоже у престола, должно, сидеть буду… Эту муку я тута нипочем снести не могу. Чего мне тута делать и зачем мне тута зря болтаться?

— Как? Ты, значит, на войну хочешь ехать, Коля?

— Во, во. Да как это надоть ехать, дело мне незнамо.

— Коля, тебя не возьмут — ты же мальчик, — говорю я, — молод ведь ты.

— Н-е-ет, возьмут. Я чего-нибудь буду там пособлять. Драться мне где же, а так, кому што надо носить, я могу али пошлют куда.

— Как же это ты отца найдешь? Где он, в какой части, ты знаешь?

— Знаю. Сапер он, более ничего. Это вы не говорите тут, а я уйду. Вот собаку, вот тоже охота, кривого-то, взять. Он тоже отца знал, он бы рад был… Я и полушубок возьму, и сапоги евоные, новые есть.

Колька говорил так просто и ясно, и восторженное лицо его было бледно, и искрились большие глаза. Он поднимал руку кверху над собой, когда говорил: «У престола буду сидеть с отцом и я…»

— Сидеть… Почему сидеть?

И смотря на него, я не знал, что ему ответить. Потом сказал:

— Послушай, Коля, у тебя мать, ты один сын, ты ее жизнь, на кого же она останется?.. Ты ее надежда, подумай, мать-то оставишь…

— Да, это все верно, — сказал Колька равнодушно, — только я никак помогу… Чего здесь делать? Только я уйду, вы не говорите никому. Прощайте, — вдруг сказал Колька и ушел.

Через три дня дедушка сторож утром сказал мне:

— Колька-то в ночь ушел и собаку кривую увел с собой.

— А как же мать-то, что же она? — спрашиваю я у дедушки.

— Плачет… — ответил дедушка, — говорит: «Ничего с ним

не сделаешь, давно затеял. Отец, — говорит, — зовет меня». Чего… Сапоги взял его новые и тулуп. Мать думает — вернется, он ведь вне себя, пройдет. Да нет. Слышь на машину сел, с солдатами. Жандарм на станции видал, так сказывал — конвойный его взял. Нельзя, знать, по эдакому делу отказ чинить.

— Ведь он мальчик, — говорю я. — Сколько Кольке лет?

— Тринадцать, — ответил дедушка.

Через месяц, вечером, вошел ко мне сторож дедушка и сказал, что мать Кольки, Авдотья, пришла и принесла письмо мне прочесть — от мужа получила.

Ко мне вошла Авдотья, женщина высокого роста, подала мне письмо и фартуком закрыла глаза. Я читаю:

«Любезной супруге моей Авдотье Михайловне земным поклоном кланяюсь. Любимому сыну моему Миколаю Григорьеву шлю отцовское благословение, на послушание матери своей и почтение родительское сохранять в вере святой. Штыковою раною сквозь лежу в госпитале втором гренадерского дивизиона. Рукою немощью, жду часа преставиться к престолу творца всевышнего. Отдай, Авдотья, сапоги новые Миколаю, пускай сенца вставит, по ноге, может, придется. Суконну поддевку продай, смотри, обманом не обманись. Мене двенадцати не отдавай».

Зима. Засыпало снегом. Вижу я, на деревне в сумерках светятся огоньки в окнах изб деревенских. В окне избы Авдотьи не горит огонь. Стоит Авдотья в рваном тулупе у плетня и смотрит в даль дороги, на поворот, в лес. Долго смотрит. И пойдет домой, наклоня голову. Затеплит лампаду у иконы, покроет скатертью стол, накрошит редьки, польет квасом, сядет за стол, напротив, положит ложку. И говорит:

— Поешь, Андрюша… Найдет ли Колька тебя? Где найти?.. Убили, знать, тебя вороги. Не хочу я чай без тебя пить, не буду. Говорил Колька — найду отца. Да где же?.. Мал он еще. «До престола дойду, а найду», — говорил. Где ж найти… Эх, горе… вот оно што… Рать на рать идут… Пошто велел архангел?.. Поешь со мной, Андрюша, люб ты мне, ох, люб. Светел, как сине утро. Ишь, краса в тебе какая — не здешняя, кровины нет капли в тебе, полил землю родиму…

И все говорит, говорит Авдотья. За полночь уж. К утру заснет за столом…

Утром затопит печь и ничего для себя не печет — неохота. Кому есть, для кого готовить? Пожует краюху хлеба и пойдет к плетню — посмотреть на дорогу дальнюю…

Никуда не ходит в гости. Да и к ней никто не идет. Скушно. «Эх, говорят, Авдотья горе мыкает! Все ждет — думает, муж приедет. Да, приедешь оттелева! Эка там чего: немцы, турки,

арапы, еще хранцуз да штанглинец с ним. И-и… И сколько их на Россею идут… Где ж тут вернуться. Нет, не вернется».

Потом деревенские говорили:

На холмах Галиции к утру смолк вой артиллерии. Шел долгий бой. В окрестностях Кременца снесен артиллерийским огнем какой-то городок. Кусок церковки белеет, как срезанная пасха; мусор разбитых домов, щебень, грязь, глина… Кой-где торчит остаток печи… Стаи воронья носятся и с криком опускаются кучей, отыскивая добычу. Из глины и мусора выглядывает грязный сапог и в нем часть ноги: расшиб снаряд — и человека нет. Около сапога — собака кривая, Волчок. Не дает клевать воронам ногу… Смотрит Волчок одним глазом, и в глазу кривой собаки скорбь тяжкая и недоумение. Глядит, сидит, поднимет морду кверху и тихонько завоет…

Издох кривой Волчок у сапога друга своего Кольки…[502].

Дурак

Грязной дорогой поздней осенью ехал я со станции с приятелем своим — драматическим артистом. Телега возчика кренилась дорогой из колеи в колею по проселкам. Колеса вязли в лужах. Далеко над лесами светилась узкая полоска осенней зари. Такая грусть…

Вез нас молча закутанный в армяк крестьянин — попутчик из соседней деревни.

— Ы-ы-ы… ну… — помыкал он лошаденку. — Трогай…

Лошадь стала.

— Вот, чего тут… — сказал возчик, — кака лошадь… старуха. Хорошу лошадь на войну взяли… сына тоже угнали… На кой ляд эта война-то пошла… — И он дергал вожжи. — Царь-то нешто не видит, как мужик живет. Поругались цари-то: «Отдай, — говорит, — твое царство». А наш ему: «Отдай, — говорит, — твое…» Ну, и пошло! Значит, теперь силком пошло — кто у кого отымет царство-то… А я осину спилил, в казеннике, так меня лесничий застал, да три с полтиной штрафу… Вот тебе што. Три-то с полтиной у меня нету. А он вот, лесничий-то, так и так меня. «Чего, — говорит, — у самой дороги пилишь…» А ведь вот не знает, как я ее — ежели из лесу — до дороги-то допру, с эдакой-то вот животиной… — показал он на лошадь. — Она и с дороги-то возьмет ли еще, не знаю…

— Ну что же, штраф-то уплатил? — спросил я мужика.

— Нет, у меня нету, пущай сажает. Тольки не посадит, попугает, помучает — боле ничего.

И опять мы ехали молча. Уж зорька потухала за далекими

лесами.

— Да… эх, мать честная… — сказал крестьянин, спускаясь с пригорка, — ы-ы-ы… ну… сердешная, чего… От сына-то нет вести… Помер он аль жив, невесть… У меня было двенадцать рублев, так ему, когда пошел на войну отдал десять, сахару на дорогу купили, чаю, чайник жестяной, иголки, нитку, пуговиц… А то как же, надо все… А три с полтиной теперя нету, как хошь. Ну, сажай, пусть сажает, отсижу… Я уж сидел, черт с ним, с анафемой. Да это не наш лесник-то, я на объездчика попал… Старается, себя показывает перед начальством… Анафема… Осину-то жалко, она сгниет — боле ничего. Эх, трогай, грех неровный… — понукал он лошаденку.

— Я тебе дам три с полтиной, — сказал я возчику.

Он как-то сразу повернулся весь, откинулся и посмотрел на меня серыми глазами с удивлением.

— Да ну, — сказал он, — вре… Правду дашь? — Он снял обеими руками большую рваную шапку и поклонился. Помолчав, сказал: Отдам, значит, теперь им, анафемам… Только осину мне не отдадут. А я уж лучше отсижу, пущай… Я на трешницу куплю опосля пяток эдаких-то. Надо мне — и печь подпереть, да и сзади кренит избу — не упала бы, вот что… Да я уж думал — пущай падает: сына угнали… Вот одно — внук есть. Старуха тоже… Жена сынóвья ушла в работницы, внука жаль… Эх, ну трогай, грех неровный… Скоро вот за мостом… дотягивай… Живот тоже — в чем душа держится… Отслужила, знать, службу, сердяга, едва идет…

У крыльца дома моего я отдал три с полтиной крестьянину и еще рублевку за подводу.

Он пристально смотрел на деньги. Сначала спрятал их в дырявую шапку, потом вынул, думал — куда спрятать. Запихал за голенище грязного сапога.

— Ну, ладно… — сказал он как-то тихо. — Вот што: я тебе, барин, возка три хворосту привезу. Оно не много, я знаю, но вот уж живот-то у меня… — показал он на лошадь, — плох… Вот кады снег падет, тады привезу, легче будет… Ты потерпи, недолгу… сдел милость… Я-то пойду отсижу. А деньги… то, се надо… Внуку портки, лапотки, сахарку надо, чего-ничего, то-се… Спасибо тебе, барин.

Вечером за чаем сидели у меня сосед мой крестьянин Феоктист Андреевич, приехавший со мной артист и слуга мой, Ленька. Феоктист сказал мне, что крестьянин, который привез меня, — Кузьма из Никольского.

— Версты четыре отселе… из деревни, бедный он, все сам через себя. Потому — с дурью он. Почитай что полгода по

каталажкам сидит. От дури… То за лес — ворует, ума эстолько нет. Рубит у дороги, не хоронясь… Через лошадь свою все. Дерево выберет ядреное, а ей не свезти… Сидит. Пилит, рубит дуром. В непогоду надо, в ночь, когда ветер воет. А он прямо вот… тихо, кругом слыхать. Прямо на виду. Дурак, значит, выходит — куда ему! Ну и сидит… На станции жандару, — смеясь, говорил Феоктист, — жандару сказал: «Во, — говорит, — што. Царя, когда увидишь ежели, скажи, — говорит, — ему: полно воевать-то, на кой она ляд, война-то…» Ну што ж, его земской вызвал — ну, сидел в тюрьме, с месяц сидел. Видют — дурак, ну и отпустили.

— Ну что за охота говорить о дураках? Вот я приехал на охоту, — сказал мой приятель артист. — Хорошо бы узнать, где здесь водопой.

— Водопой? — переспросил Ленька. — Какой такой водопой?

— Ну, какой водопой, ну где лоси и олени здесь воду пьют:

— Ну, это неизвестно, — сказал я, — река здесь кругом и болота, ручьи… Много воды, кто ж их знает, где они пьют, где их водопой…

— Хороши охотники, — заметил, огорчаясь, артист. — А я был уверен, что на водопое возьму лося.

— Да ведь есть такое место, — сказал Феоктист.

— А где же? — спросил я.

— Да вот, — уверял Феоктист, — есть. Много про то я слыхал. Тут недалече, на Ремже, повыше мельницы, с версту отседа, не боле. Там, под кручей, видали лосев — по ночам пьют воду, мельник сказывал. Там лоси завсегда держутся… Глухо место, и днем нипочем не пролезешь, заросль такая и топь… беда. Там, в версте, лесник этот самый, что поймал Кузьму, живет. Вы знаете его, Кинстинтин Лисеич, вы у него картину списывали.

— Как же, знаю, — ответил я. — Андрей Иванович, человек хороший.

— Пойдемте к нему, — предложил артист.

— Ночь тихая, — говорю я, — что ж, пойдемте.

Было еще не поздно. Мутная осенняя ночь, тишь кругом. Пахло сырым листом, землей, когда мы шли краем леса у речки. Сапоги вязли в разрыхленной тропинке. Темнели леса, потеряв покров листьев. Серое небо светилось в тучах, за которыми прятался месяц. За ветхим мостом через речку показался стеной большой темный лес. Широкий проселок поворачивал кверху, и лес все становился больше и больше. С краю его мы увидели огонек в доме лесничего.

Приветливо нас встретил Андрей Иванович, захлопотала жена ставить самовар. К столу подали меду, лепешки, грибы.

— Вот рад! — говорил лесник.

— Мы к вам ночью норовили, — сказал артист. — Слышал я, что здесь недалеко водопой, лоси пить приходят.

— Есть, есть… — сказал лесник, — это точно. Только где ж — пройти туда невозможно. Топь. Пытали. Вот Казаков со станции тоже хотел лося стрельнуть. Нет, не подойдешь… он сам едва из топи живой ушел. Ведь там глубь какая… А вот лосям можно, они знают, как где прыгнуть. А где ж человеку до их… Я ведь видал, он чисто стрела махнет; глядеть красиво: рога-то на спину кладет и летит — чисто птица. Ну и краса…

— А я надеюсь пройти, — сказал актер. — Опасность — это моя стихия… Люблю жить на краю гибели.

Лесник посмотрел на него пристально и заметил:

— Барин, видать, что вы франтовой. Только нет, не пройти и вам. Прямо нипочем — утянет. Там ступил — ну и прощай, и нет тебя. Глубина…

— Андрей Иванович, — спросил я, — а что Кузьма Никольский осину, говорят, свистнул у тебя в лесу. А теперь, говорят, ему штраф?

— Э-э… кто тебе сказал? — удивился лесник.

— Да он сам, — говорю я.

— Эка дура, ах ты, господи. Это ведь я его пужаю… Что с него взять? Завтра велю ему ее увезти… Чуден мужик… Да он и не мужик. Кровь-то его чья — нивесть, он ведь из шпитального дома. Раздают оттеле детев-то по деревне… Незаконный. Чуден… У него и надела нет — все купи, арендуй, где ж справиться… А еще язык у него, прямо вредный. Ведь это чего — пришел в Караш к попу: «Вот, — говорит, — ты, батюшка, грамотей, напиши письмо царю». А поп ему: «Что ты, царю писать?.. Кто ты такой?.. Нешто знатный…» А тот говорит: «Нет, я никакой, а вот пиши, потому я, — говорит, — тожа его подданный, пиши ему — пошто войну ведет, потому што его обманывают все… Пущай, — говорит, — приезжает, дак я покажу, сколько земли порожней — и счету нет. На кой ему чужая земля нужна, когда со своей не управишься… вот на етой-то животине, што у меня, што напашешь?.. У меня сын был, а теперь, — говорит, — чужую землю забирать пошел…» Этакий человек, возьми его. Ну, опять сажали. Посидит — отпустят. Тут свидетели говорят тоже, што лес тащит. Не за лес ему влетает — язык больно долгий, вот что.

После чаю и беседы, взяв ружья, мы пошли с лесничим посмотреть то место, которое придумал мой приятель артист, — водопой, где лоси. Ласково проглядывала сквозь облака полная луна. Какой-то печалью далекого края, обещанием и заманом тайны манила к себе дорога в темном лесу, в таинственных лучах

сияния луны. Мы шли и в тихой ночи слышали шаги друг друга.

Лесничий остановился. Ниже под нами был сплошной и далеко идущий мутный лес, пропадающий во мгле дали. Тихо кругом. Мы стояли и слушали.

— Вот… — сказал тихо лесничий, — во-о-н подале, где светится маленько… это и есть место…

— Пойдемте… — сказал артист.

Мы спустились с пригорка между кустов и чащей зарослей и подошли к краю. Виден был кочкарник и кривые деревья ольхи. Шагнув вперед, артист упал на бок, поднялся. Я попробовал ногой — нога тонула между кочек.

— Не пройти… — сказал лесничий.

Мой слуга Ленька тоже пошел и свалился на кочку.

— Нет, не пройти, — сказал Ленька громко.

Вдали послышался треск… что-то шумело по воде, уносясь дальше и дальше.

— Слышь… — тихо сказал лесничий, — были… Слышь… лоси…

Мы слышали вдали треск сучьев. Настала тишина… — Ушли… — сказал лесничий. — Ну-ка, вот ты и возьми их… Они тоже знают…

Дом честной

В июльский день, когда уже нивами полной и желтой ржи покрыты холмы и долы России, и синие васильки радостно мигают в ней, когда жужжат мухи, и раскаты далеких гроз носятся в небесах, и дождь свежит жаркий день, — я ехал на мельницу ловить рыбу удочкой. На мельницу глухую, в лесу, на реке Нерли. По краям, обросшим ольхой, ехал я в места, похожие на рай, и, право, это был рай земной — старая мельница. Вез меня знакомый крестьянин Иван Васильевич Баторин, человек хороший, рассудительный, серьезный, так сказать, настоящий крестьянин. Семейство большое, трое сыновей и трое дочерей. Сам он старший был в семье.

Ехали мы лугами… День, красота! По обе стороны овсы и рожь, и трава около проселочной дороги покрыта цветами кашки. Дикая рябина в цвету, в небе весело, синее оно, и кучами клубятся белые облака. Ах, как хорошо на свете жить, как хороши простые раздольные долины родины моей России!

— Ноне у нас праздник храмовой, — сказал Иван Васильевич, — Пречистая, приход-то наш. И я ездил, раннюю отстоял. Да вот потом к вам приехал.

— То-то, Иван Васильевич, — говорю я, — нынче ты

нарядный. Картуз новый и рубаха голубая. Я думал — ишь принарядился! Так из церкви? Ну, поздравляю с праздником. Что же из дому уехал, поди у вас веселье сегодня?

— Да, в деревне праздник. Я-то не пью. Ноне угощение у настo. Да мне что! Завтра успею, завтра родня придет. Ну, а ноне я с вами поехал. Тоже повадно с вами-то. Я ведь любитель погулять этак по охоте.

— Тпру!.. — остановил вдруг лошадь Иван Васильевич. — Слепень одолевает…

Он слез с тарантаса и стал поправлять подпругу и дугу.

За ним и я вылез из тарантаса и сел на бугорке у дороги. В это время подошел к нам прохожий. Я узнал в нем крестьянина той же деревни Павла. Поздоровались. Павел попросил как-то у меня работы — послужить, зимой ведь дела нет в деревне, — и я устроил его дворником в Москве. Человек он был кроткий и робкий. Как спросишь его что-нибудь, раньше чем ответит — поднимет плечи и переступает на одном месте, потом уж говорит.

— Откуда идешь, Павел? — спросил я.

— Да вот с карьера, от мастера железнодорожного, — показал он на длинные расчетные книжки, которые держал под мышкой. — За подписями еду в деревню, подписи набирать.

— Какие подписи?

— Какие! Мошенство, вот какие. Так значит: кто грамотный и пишет — такой-то, ну и получает за это десять копеек. Вроде как он работал, выходит. А он и на карьере-то не был, и на ремонте не был. Остальное получает главный мастер. Наживает. Конечно, плутовство одно. Ну что ж — посылают…

— Но ведь это мошенничество? — говорю я.

— Вестимо, плутня. Да кто скажет? Гривенник получает ни за что. Нешто скажет!

Мы сели в тарантас, поехали дальше.

— Хорошо было сегодня в Пречистом, — обратился ко мне Иван Васильевич. — Певчие были, облачение новое, боголепие.

— Что ж, Иван Васильевич, певчие были, молитвы пели по случаю праздника храмового-то?

— Да, всякое разное пели.

— А ну, какие молитвы?

— Как сказать, Кинстинтин Лисеич, ведь не упомнишь.

— Но все же, что-нибудь торжественное?

— Все вполне хорошо, только не по-нашему.

— Как не по-нашему?

— Нет, верно. Вот поют «аллилуйя, аллилуйя, двери, двери», а чего это — неведомо. А один на станции этак говорит мне: «Новую молитву знаешь?», а я говорю: «Какую?» А он говорит —

новая молитва: «Отыми у всех, господи, отдай мне».

— Кто это тебе сказал? Что ты? Это тебе нарочно.

— Да вот, нарочно! А он говорит — есть…

— Удивил ты меня, Иван Васильевич, нешто можно такой молитве быть? Совсем ты чудное говоришь, даже странно слушать.

— Верно, я-то неграмотный, а вот этот-то человек, что встречный, Павел этот — ах, скажу вам — грамотный, но беду дому нашему сделал вот какую! Сестру мою через него в молодости в землю отдали. Вот какой человек. Глядеть-то тихий, а лиходей. Вот, — продолжал он, у нас в деревне, по осени повадные вечером собираются в избе — парни, девки. Ну — и танцы, гармонь, пряники, угощения. Моя сестра на возрасте, семнадцати годов. И она на повадные ходит, как и все прочие. Но вот отец Павла посылает сватьев. Значит, за Павла сестру мою прочат. Да Павлово дело крестьянское слабо. Он все больше по станции да по службе норовит. Не крестьянин он. Лошадь плохая, коровы нет, хозяйства нет настоящего. Значит — отказ. И просватали ее в Покров за вдовца, человека крепкого, молодого еще, двадцати шести годов, богатого крестьянина. Все как надо, свадьбу сыграли богатую. Гостей что было!.. А через ночь одну он и подъезжает к дому нашему тройкой и входит с женой-то в дом к нам. Мы все обедаем. Вошел, перекрестился, за руку ее берет, ставит посреди горницы и говорит: «Берите ее себе, — говорит, — мне такой в жены не надо. Она порчена». Сел на тройку и уехал… В эту ночь-то у нас крыльцо все дегтем крашено, прямо вся деревня видит. Понять надоть, чего тут! И кто той чести рад. Спасибо этому-то, что встретили! Вот этому-то тихому крестьянину, грамотному.

Он задумался.

— Ну вот, значит, дом наш бесчестный. Деревня знает. К колодцу сестрам пойти нельзя воды взять. Смеются. Ночью парни стучат в окно, приговаривают: «Выходи, милашка Аннушка, погулять». Ну что тут, похабство одно! Она, значит, сознается нам. А дальше что?.. Первый бил отец, потом я, братья. Мать не хотела, уходила в сарай, плакала. Ну, били. Крепка была сестра Анна! Вот, Кинстинтин Лисеич, вот и посейчас слезы из глаз идут. Она, сердяга, мне говорит: «Ваня, чего ты, бей меня по сердцу, по голове, скорей кончусь. Братец, не бей по грудям!» И вот, били-месяц, другой. Крепка была. Наконец, кровь пошла у ней горлом. Легла и стонать зачала. Видно, скоро конец. Не били уже больше. Померла через две недели — сама, значит, по себе. Соборовали. Прощения просила, поцеловалась со всеми: «Простите, — говорит, — горе вам принесла, не зная того».

— Вы — убийцы! — сказал я.

— А-а, да… Убивцы, да. Да нет! Ну а сестры, а вся деревня? Ведь ежели это так, то надо допущать. Тогда что? Честь-то дому какая? Эх, убивцы! Вон он, убивца-то, пошел — тихой. Уби-ивцы… тоже вы скажете… А как же жить в этаком обмане? Дураком все его крестить кругом будут. А он-то, прохожий с карьера, Павел, прямо в лицо смеяться будет. Да, убивцы! А сестры что? Кто возьмет их в дом в жены-то себе? Этаких-то? А дети-то чьи пойдут в этаком разе? Чье дитя-то? — повернулся ко мне Иван Васильевич и глядел на меня. — Убивцы, говоришь? А что ты делать должон с эдакой-то? Что ей дом твой, муж, отец, на что? Какой совет мужу от ее или радость жисти какая? Какая вера ей, какая правда от ее? Не-ет! Этаких правильному крестьянину не надоть. Он ее правильно отдал, ему не надоть такой. Чего, чего! Последнее дело — чести нет, шабаш. На эвтом весь дом держится, да и все.

— Да ведь он брал ее, Павел-то, посылал к вам сватов. Вы ведь отказали?

— Чего ж он? Бери ее, уводи, венчайся. Нет, он тоже свадьбу править хотел с нами. Ровней быть. А он кто такой — матыга! Как же это до венца невесту в полюбовницы определять, где же тут венец честной? Ну-ка, скажи! Пропала сестра Анна.

Иван Васильевич снял картуз, перекрестился, сказав: «Прости ей, господи, а нам простить никак невозможно. Дом честной дороже жисти».

* * *

В 1915 году я заехал в дом крестьянина Баторина. В доме я застал Екатерину, мать семьи Баториных. Состарившаяся Екатерина Ивановна стряпала на столе в избе творожники. Увидав меня, она ласково обрадовалась:

— Здравствуй, родной Кинстинтин Лисеич, как бог милует? Все ли здоровы?

— Где же Иван Васильевич? — спрашиваю я.

— Тоже на войне. Вот Григорий радость принес: убили на войне, за землю постоял, за нас, родимый. Убили. Пишут письмо-то полчане: на штыках повис у их, с лошади сняли. Конногвардейский он был.

Катерина вытерла нос фартуком и ушла за печку. Я молчал. Выйдя из-за печки с заплаканными глазами, сказала, обратись ко мне:

— Убили ништо — за честь, а вот жалко мне Анну-то, дочь. — Катерина заплакала. — Пошто сгибла?

— Что же ты, Катерина, — говорю я, — не защитила? Отправила бы ее.

— Да как? Ведь две-то дочери. Еще ведь их замуж надо отдавать. Теперь отдали хорошо, уж внучата есть. А то, поди, кто возьмет? А ему-то. Павлу, я сто двадцать рублев давала, что за жисть скопила тихонько. А он туда-сюда! Говорит, мало! Слабый он. Ах, горе! Кажинную ночь во сне Аннушку вижу. И венец на ней смертный. Ну вот как заря утреня — пунцовый.

В деревне

Сияет звезда вечерняя. Кругом на поля легла мгла. Тени ночи наступают. Тихо засыпают поля ржи. Прошел жаркий день. Усталый иду я с охоты по сухим тропинкам. Слышу — далеко едет телега и кто-то поет:

Э, да не велят Маше за реченьку ходить.
Не-е и-и веля-ят Маше молодчиков любить.
Ка-а-кова э любовь на свете горяча…
Стоит Машенька, запла-а-а…
Заплаканы глаза-а-а.

Льется песня в просторе полей. Подхожу к проселку. Встречаю телегу.

— Серега, — говорю я, увидав знакомого парня. — А ловко ты поешь, хорошо.

— А ну-ка, знать, Лисеич, ничего не настрелил. Запоздался.

— Жарко днем было, — отвечаю. — Да, мало настрелял.

— Ты вот, слышь. Я ехал у Любилок. Так прямо вот, у дороги, что на Вепрево идет, тетеревьев вылетело — бесперечь летят. Тебе бы туда. Недалеко. Ступай с утра завтра. Охапку набьешь. А то Казаков как узнает, все-ех прищелкает. Дай-ка закурить.

Взяв папиросу и прикуривая у меня, Сергей рассмеялся.

— Чего ты?

— Вот, до чего чудно, — смеясь, говорил парень, — Казаков-то с женою не живет. А женился по ту весну. Чудно. Вишь, она ничего себе, вполне как надо. «Только чудно-то, — как говорит Казаков, — ночью ее вблизи смотреть нельзя. Когда спать-то ложусь. Вот у ней рожа такая, — кажет, — никак невозможно глядеть. Чисто черт». Вот и поди. Чего тут. Чего рассказывает. Бабы-то наши смеются, А он серчает. И в охоту через то ударился.

Все время в ей проводит. В охоте-то… И домой зайдет на час-другой — и опять прощай.

— Чудно, — говорю я.

— Верно, что чудно. Я тоже стал глядеть Таньку свою. Только не-е-ет этого в ней. Вот она прямо ночью, что и к утру, хороша, что вот звезда эта. А вот Семен Горохов говорит, — глядел на свою жену. Говорит, — тоже неладно кажет. Все-е глядеть-то спосля такого раза зачали на жен своих. Вот что.

— Ну, — говорю, — что надумаете. Дурацкое дело не хитрость.

— Эй не говори. Ну, а вот Стрекачев, Николай, пить до чего зачал. От бабы. От жены. Сам говорил: через ее язык запил. «Хороша, — говорит, — у меня баба. Но язык — хошь отрезай». Ну, язык такой — беда. Чего только говорит про всех. Нет у ней никого. Все, говорит, жулики, знахачи, а родные все — шаматоны и больше ничего… Всех кроет. Праздник христов — а к ним никто не идет. Ни родные — никто. Знают ейный язык-то. Кому надо слухать про себя эдакое, всякое.

— Не заметил я такого ничего. Женщина хорошая, учтивая.

— Эх, ты, — смеется Сергей. — Ну вот, мы косили во лугу, под Грезиным. Вот она тебя шила. И приятелев твоих. «Он-то планты сымает, а потом землю себе отберет». А про твоих-то приятелев говорит: «Им, — говорит, — ягоду носить никак невозможно: хоша платят хорошо, только запременно щупать зачинают».

— Вот дура, — говорю я. — Что врет. У меня нет таких знакомых.

— Да. А она говорит — есть. Один ее по грибы будто то ли, се ли — в лес звал.

— Кто же это?

— А Борис Николаич.

— Не может быть.

— Хто знает. Нешто скажут. Это верно — язык у ней вредный. Но баба хороша, неча говорить.

— Ты куда едешь-то, Сергей?

— На кузницу. Да поздно уж. Садись, я домой вернусь. Подвезу тебя.

Трусит телега. Едем рысцой. Сергей — парень разговорчивый.

— Верно ль то, вот скажи, Кинстинтин Лисеич, — говорит он, — будто что ты вот сымаешь краской картину, а посля того царь ее глядит.

— Многие глядят. На выставку ставлю. И царь видал.

— Ну, вот. Верно, значит. Говорят у нас про тебя, что ты спишешь тут — он тебе все это и отдаст. Царь-то.

— Нет, неверно. Нешто можно.

— То-то. Нешто он станет чужое отдавать. А вот говорят.

— Дураки говорят.

— Это верно, что дураки… — Сергей засмеялся. — Надысь ты от ворот у саду месяц списывал. Я глядел — как царю быть? Как он его отдать может тебе. Никак нельзя. И тебе на кой он? Аль моховое болото ты списывал, помню. Кому его надо. Чертям нешто. Сейчас завернем, эвона у тебя в дому огонек светит — значит, есть хто.

У крыльца стоит Валентин Александрович Серов.

— Куда ты с утра пропал? — окликнул он меня. — Я уехать хотел. Тощища одному. А где же дичь?

— Жара, — говорю. — Вот настрелял немного.

— Здравствуйте, Левантин Александрыч, давно вас не было, — поздоровался с Серовым Сергей. — Помните, со станции я вез вас сюда с Шаляпиным. Эх, ну и барин! Вот сила. Как на горе-то у Некрасихи спускались, круча там, он как гаркнет: «Держи!» да так-то и так-то меня. Во-о голос. Ужасти. Урядник по мостку вниз шел, так тот и чубрик в воду. А У Любилок в болоте, эвона где, утки поднялись стаей, кричат, думают: что такое? Урядник еще опосля говорил на станции: «Он, — говорит, — мне в перепонную барабанку попал».

Сергей получил на чай и поехал, смеясь и качая головой. Дед-сторож поставил самовар, принес лепешки деревенские, молоко, яйца, жареного тетерева.

— Ну и жара сегодня была днем, — сказал Серов. — Писал там внизу, у речки, в сарае. Пастух подошел. «Дай, — говорит, — мне, господин барин, красной красочки». Я ему дал. Он барану ею рога выкрасил. И смеется. «Это, — пастух говорит, — Серегин баран. Не сказывай. Он теперь всем говорить будет, что у него баран чертом стал».

— Пожалуй, и поверят… — добавил Серов.

— Беспременно поверят, — подтвердил сторож-дед, смеясь. — Так уж, хотя что тут — а поверят. Пастух — плут. А Серега-то даром, что дурноват, больно врать здоров. Пастуху-то скушно, пасет у реки, по лугу, и видит — идет Серега, вот этот самый. Пастух кнутовищем и зачал по воде хлестать. Серега думает: «Почто он по воде так хлещет?» А пастух ему и говорит: «Во, сейчас водяной с рогами выглядывал из воды. Все на твою корову глядит. Я отогнал. Угостил бы ты, Сережа, меня, а то быть беде». Серега ему водки да капустки несет. Прост. А опосля того вся деревня знает — водяной в реке завелся. Серега сам видал.

На другой день утром, когда Серов писал с натуры у речки сарай, к нему подошел Серега.

— В реке здесь водяной живет. Пастух-то видал. И я тоже. Вот страшенный.

— Нет никаких водяных.

— Как — нету? Это вам, господам, он не кажет себя, боится. А мы так видывали не однова.

Сергей ушел, а к вечеру принес нам белых грибов. Говорит — жена прислала Левантину Александрычу жарить чтоб.

— Садись, Сергей, чай пить, — предлагаю я.

Он сел у края стола. Лицо у него длинное. Брови подняты. Смотрит на Серова, откусывая кусочек сахара. Вприкуску пьет чай. И так деловито спрашивает:

— Вот, Левантин Александры, вы с меня в тот раз списывали. Я у лошади стоял. А теперь — в сарае сымали корову мою. Куда это теперь пойдет?

— Серега, — говорю ему я. — Валентин Александрович Серов и самого царя списывал…

— Да неужто? — удивился Серега. — Вот, поди, страху-то натерпелся.

— Нет, ничего, — отвечает Серов.

— Ведь царь-то — это что! Сердитый, поди.

— Нет, не сердитый.

— Как не сердитый! А когда он начальников неверных али плутов плетью порет? Так серчает, поди…

— Он никого… не порет.

— Ну, полно, а кто же порет-то? Неужто другим велит? Нешто можно это. Другие-то легонько отдерут, толку-то и не будет. Меня отец драл. Ну и порол. У-ух ты!

— За что же, Сергей, это он тебя?

— А вот за что… Двенадцати годов это я цигарку свернул и курю. А увидал. Ну и порол, и-х-ты. Здорово. И мою сестру Анку тоже порол.

— Ее-то — за что же?

— Вот за что. Она наберет малины, да на станцию. И продает по вагонам. Которые едут по машине. А себе потом ленту голубую купит али красную. И в косу вплетет. И перед парнями фронт держит. Отец увидал. «Ну, молода ты, — говорит, — вертеться перед парнями-то». Ну, и драл. Тут не вышло у него. За нее-то все бабы да девки вступились. Ну, отца повалили. Кто за ноги, кто за руки держут. Вот пороли его — ужасти. Бабы злы драть. Вот царю-то поглядеть. Поучился бы, как порют-то… Еле оттащили. А то — запороли бы насмерть. Ну и драка была. Вся деревня дралась. И гости дрались. Один жалобиться к исправнику поехал. Ну и его драли опосля — не жалобься.

— Хороши рассказы, — рассмеялся Серов.

Увидав, что рассказы нам нравятся, Серега как-то радостно спросил:

— А неужто вас отец не порол?

— Нет, — ответили мы, — не порол.

— Вот оно и видать.

— Почему? — спросили мы, смеясь.

— Почему. Ну, вот хоша то взять, в шапке в доме сидишь и чай пьешь. Это чего ж. Пообедал — не хрестишься.

У Серова на голове был белый берет.

— А его вот взять, Лисеича, вот сам я видел. Собак-то своих охотницких, видал я, прямо в морду целовал. Это что же такое? Последнюю тварь…

— Постой, — сказал тут сторож-дед. — Мели, Емеля, твоя неделя. Только погоди маленько. Эка дура. Заврался. Собаку оставь. Собака — друг верный. Это брось. Собаке дом беречь надоть. Гнездо человечье не трожь. Когда скажут — отымай дом, тогда все прощай. Жисти не будет никому. Все по свету побегут — куда кто. Прощай жисть. Собаки много знают. Может — более людев. Погрызутся собаки маненько, а вот пороть друг дружку — этого у них нет. Ум плетью не поставишь. И собаку взять, ежели порют которую. Глядеть на нее — одна жалость. Порчена. Робеет. Вот когда она последняя тварь станет…

Вскоре Серега ушел.

Дед ворчал:

— Серега-то с дурью. Теперь будет по деревне гудеть: «В шапке едят, лоб не хрестят, собак в морду цалуют, царя ругают». И вот чего наврет. Вредный он, сплетюга. Хоша его и пороли — все же дурак. Говорю — кнутом ума не вставишь.

— Ну, что, — говорю я деду. — Чудак он. Любит поговорить. Не сердись.

Серов чистил палитру на столе и как-то про себя сказал:

— А жутковатая штука.

— Что жутковато? — спросил я, ложась на тахту.

— Деревня, мужики да и Россия…

Мы замолчали. Уже стояла глубокая ночь.

[О животных]

Собаки и барсук

Замечательный народ охотники, и все они очень разны, но в одном пункте одинаковы — это когда начинаются рассказы про охоту. Так как я тоже был охотник, то, сознаюсь, любил про охоту поговорить. Не знаю, как другие, а я, рассказывая разные случаи, немного привирал. Такая экзажерация[503] находила на меня, чтобы рассказ выходил ярче. Все грешили тем же, и знали все, что привирают, но уж так водилось.

В молодости у меня бывало много охотников и рыболовов[504]. Рыболовы привирали тоже, но умеренно. Только вот, когда кто из рыболовов показывал, какого размера рыбу поймал, размеры выходили неправдоподобные, и вес тоже: окунь — восемь фунтов, карась — двадцать.

Один такой, скульптор Бродский, царство ему небесное, покойнику, говорил:

— Щуку взял на два пуда шестнадцать фунтов.

— Где?

— На Сенеже.

— Ну, врешь.

А он ничего, не обижается.

Другой мой приятель, гофмейстер, уверял, что на перелете у Ладоги подстрелил гуся в два с половиною пуда. Все слушатели молчали: неловко, все же гофмейстер. Надо сознаться, что прежде все были как-то скромнее: только помалкивали, не желая обидеть приятеля в большом чине.

Тоже был у меня в молодости друг, мужчина серьезный, охотник Дубинин. Жил он на краю города Вышний Волочек в маленьком покосившемся домишке. Любил я его всей душой. Я-то мальчишка был, а он средних лет, худой, лицо все в складках. Сам вроде как из военных. По весне пускал себе кровь из жил, брил бороду, оставлял только усы, а когда смеялся, то шипел, вроде как гири у часов передвигались. Человек был спокойный, наблюдательный, говорил всегда серьезно и все как-то особенно.

Сижу я у него с приятелем своим Колей Хитровым в его низенькой лачужке, чай пьем, а у печки в уголке в соседней комнатушке лежит сука Дианка, и сосут ее пятеро маленьких щенят. Милые, добрые глаза Дианки смотрят на нас. Она — пойнтер. Смотрит мать-собака и как бы говорит: «Вот вам для утехи родила детей-собак, на охоту ходить будут и стеречь вас

будут». И довольна Дианка, что не бросили детей ее в реку, и благодарна.

— Андрей Иванович, — говорю я Дубинину, — дашь мне кобелька от Дианки?

— Чего ж, можно, — подумав, ответил Дубинин. — Молоды вы только.

— А что же?

— Да то. Вот она тварь душевная, за ней тоже внимание обязательно; должно, чтобы она видела к себе его. А ваше дело молодое: ушел, бросил, ну какая тогда жисть ее.

Видим мы — щенки у Дианки как-то засуетились, бросили мать, поползли, и один даже чудно так залаял.

— Глядите, — сказал, встав Дубинин, — вот что сейчас будет.

Он сел на лавку с нами и сказал:

— Сидите смирно и смотрите. Они прозрели, слепые были, теперь глядят. Вот сидите, они нас увидят, что будет — чудеса…

Мы сидели и смотрели на щенят. Дубинин потушил папиросу.

— В первый раз они свет увидели и свою мать, ишь по ней лазают. Гляди, что будет.

Один щенок обернулся в нашу сторону, остановился и смотрел маленькими молочно-серыми глазками, потом сразу, падая, побежал прямо к нам, к Дубинину; за ним другой и все к Дубинину полезли, на сапог подымались к нему, падали, и все вертели в радости маленькими хвостами.

— Видишь что, — сказал Дубинин, — не чудо ли это? Не боятся, идут к человеку, только прозрев, к другу идут, и не страшно им. А посмотреть-то на человека — страшен ведь он, на ногах ходит, голый, без шерсти, личность, глаза, рот; ушей вроде как нет. И заметьте — они все ко мне, хозяин, значит. Ну-ка, кто им сказал? Вот оно что в жисти есть, какое правильное чудо, а?!. Отчего это? Это любовь и вера в человека, понять надо. А у людев по-другому: дитя на руках, а другой его поласкать хочет, «деточка, деточка» — говорит, а он нет, в слезы, боится. Вложено, значит, другое: «Не верь!» Не больно хорошо это. Значит, знает душа-то, что много горя и слез смертных встретит он в жизни потом от друга-то своего, человека…

* * *

Надолго остались у меня в душе слова Дубинина. Потом я видал щенят своих собак, и все они, прозрев, тоже бежали ко мне.

Здесь в Париже у моего фокса Тоби родились щенята. Увидав меня, они, шатаясь, поползли ко мне, вертя приветливо от радости хвостиками. Мать, увидев это, в беспокойстве таскала их от меня за шиворот обратно в уголок, где родила их. Но фоксы не унимались, лезли ко мне. Спустя некоторое время мать просто утром принесла их всех по одному на постель ко мне — решила, чтобы вообще всем вместе быть и спать. Пришел и отец — Тоби…

Какие милые существа собаки. Маленькое сердце щенка, как горошина, полно любви к человеку и такта. Тоби-отец не обращает внимания на детей — их воспитывает мать. Но, видимо, он рад, что есть у него семейство. Когда щенята подросли, то мать кусала и дразнила их всех по очереди — ужасно. Они в злобе бросались на мать. Видимо, она была довольна.

— Этак она из них собак делает, — объяснил мне приятель, — чтобы могли себя защитить в жизни…

* * *

— А вот, — рассказывал мне когда-то Дубинин, — у меня ручной барсук был, ну и затейник. До того ко мне привык, прямо не идет от меня, но погладить если его захочешь — кусается. Кусается не дай бог как, зубы — беда. Что же вы думаете, какой это зверь? Человеку он ничего не верит и собаку мою — сеттерок такой был у меня — заметьте, испортил вот как. Значит, живет это он у меня и все себя чистит; такой чистюга, как кошка, ну вот прямо барин.

Сделал он себе нору под крыльцом, вот тут, — показал Дубинин на дверь, — и все туда тащит, и у собаки ворует, и все себе. Поглядел это я в его нору без него, чудеса прямо: в норе-то вроде комнаты, чисто и полки из земли; и лежат там чередом, как в овощной лавке, орехи и баранки, мятный пряник и хлеб, и лекарство мое в капсюльках. Я-то думаю — куда лекарствие делось, а он своровал. И тащит он все крадучи, а показывает, будто ест.

Так вот, собака у меня была, сеттерок, он у барсука и перенял все тащить себе, тоже прячет под сарай, все носом зарывает на случай — не верит человеку, что прокормит его, не надеется. Вот он ей, собаке, какое в душу горе вложил. Сказал, значит: «Не надейся на человека, он тебя с голоду уморит, погоди». И заметьте — собака Трезор другая стала, скушная. Вот это какой сукин сын, барсук, был.

Я сам думать стал, тоже смотрю, хотел рубашку сшить — нет,

думаю, погожу, ситец припрятал. Стучит прохожий в окно, христа ради, значит, просит. Бывало, дашь краюху, а вспомнишь барсука — жалко станет. Говорю: «Бог подаст».

— Барсукам без этого никак нельзя, это они на зиму запасаются, а то с голоду помрут, — заметил мой приятель Коля Хитров.

— Да, это правильно, — согласился рассеянно Дубинин. — Им никак нельзя, тварь такая. На бога надейся, а сам не плошай. Как у людев. Я сам стал подумывать о себе, жизнь моя бедная, домишко плохой. Что я — одинокий, помрешь один, вот заболеть боюсь, кто собаку прокормит, кому она попадет — бить будут. Охотой как прожить? По зиме-то худо, зайцев не всегда возьмешь. Один трактирщик и говорит мне: «Вот, Андрей, барыня — генеральская дочь велела тебе, чтоб тетеревов достал, настреляй, значит».

Ну, ходил я очень много, чуть не замерз, зимой-то трудно, — принес барыне тетеревов. Она меня встретила нарядная такая, красивая, и говорит: «Чего это вы принесли больших таких? Мне маленьких птичек надо». — «Каких, — спрашиваю, — сударыня?» — «Ну, как — каких? Рябчики, кажется, называются». Вот и поди, как быть? Да, вот я слыхал от господ охотников, что есть такой Тургенев. Любил он нашего брата, охотников простых — читали мне, Ермолай был такой. Про нас книжку составил Тургенев-то. Я плакал, когда читали, хороша книжка, — сказал Дубинин и задумался.

И мы тоже тогда неизвестно почему задумались.

Наступили сумерки. Вдали сквозь серое небо светила красная полоска зари. Дианка оставила щенят, подошла к нам и ласково глядела. Дубинин покрошил хлеб в черепок и налил молока.

— Есть хочет, кормить детей надо, — приговаривал он. — Тоже пяток их, засосут.

Мы погладили Дианку, она опять ушла в уголок к щенятам. Как все просто, и как понятно, и как нужно.

К окошку подошла женщина и постучала в стекло. Дубинин открыл половинку окна и протянул руку с краюхой хлеба. «Благодарю, — сказала женщина, — я спросить хотела, где здесь Дубинин живет?»

— Я самый, — ответил Дубинин.

— Вот, вот, обрадовалась женщина, живу-то я одна-одинешенька у водохранилища. Сказывали мне, что сука у вас ощенилась, мне бы одного дали, все поваднее жить, вроде как дитя будет. А то одна, все померли, сына вода отняла по весне.

— Ладно, матушка, — сказал Дубинин, — приходите через недельку, а то малы больно.

Женщина развернула платок, вынула просфору, подала Дубинину и ушла.

— Эти-то, Дианки-то щенки, ей не годятся, — сказал Дубинин после ее ухода. — Что же им со старухой жить? Они охотники. Я ей найду, есть этакие-то, которые ее сторожить будут, прелюбезные.

И Дубинин тихо рассмеялся.

Тайна

Недалеко от дома моего, в деревне, протекала речка Нерль. Небольшая речка.

Она шла, извиваясь, узкая и быстрая, в красивых берегах, то около песчаной осыпи, покрытой хвойным лесом, то у самого леса, переходила луга и большие болота, входила в большие плёсы и в глубокие бочаги. И они лежали, как круглые, огромные зеркала, отражая берега и лес. Эти заводи были очаровательны. У берега на лугу, покрытом цветами, паслись стада.

Река в болотах шла, разветвляясь на несколько рукавов в зарослях ивняка, и покрыта была густой тиной и какими-то водорослями, похожими на маленькие седые деревья, усеянные розовыми, как бисер, цветами. Были места, покрытые ненюфарами, купавками, болотными лилиями. Эти места мои друзья-охотники называли «окрошкой». Среди тины и зарослей открывались чистые плёсы, чистые и глубокие — до тридцати аршин глубины. Но по зарослям, как бы по берегу, нельзя было ходить; он утопал под ногами — и это было опасно. Этими настилами заросла река на большое пространство.

Там было много утиных выводков. Болотные курочки, коростели, цапли, выпь. У кустов ближе к твердому берегу водились дупеля и бекасы, и я встречал змей-гадюк совершенно черного цвета, как уголь. Бывали ужи, почему-то тоже черные. Вода реки была кристально прозрачная, мягкая и вкусная.

В зарослях видно было, как в реке стеной шли, заворачиваясь, ярко-зеленые бодяги, которые заматывали весь шест, когда я ехал на челне. Летом, при солнце и жаре, приятно пахло водой и тиной, пахло летом… Зеленые и голубые стрекозы носились над водой, садясь на череду и осоку. Стояли рядами так называемые камыши с темными длинными шишками. Огромные, пудовые щуки жили там. Стаями ходили золотые язи и гладкие лини, большие караси и темные окуни. Мелкой рыбы не было. Когда я ловил с челна рыбу на удочку, все думал, что попадет какая-нибудь особенная рыба из этих глубоких плёсов. И действительно, раз поймал большого карпа, в пять фунтов, с

крупной чешуей красивого цвета, с желто-светлыми глазами. Его золотая чешуя перемешивалась с серебряными и перламутровыми бляхами. Так же поймал совершенно черного окуня с белыми глазами и красными, как кровь, плавниками.

* * *

Вот однажды, выйдя на речку Нерль, недалеко от своего дома, где на лужке, на берегу, была моя лодка, наполовину вытащенная на берег, я увидел на корме лодки несколько рыб. Кто-то, должно быть, ловил и бросил. Рыбы испортились, стухли. Корма лодки была в воде. Я взял железный черпак, снял им этих рыб и бросил в воду. Они тут же потонули и мне было видно, как они легли на дно, где был песок.

Солнечный июльский день. Я пришел писать с натуры пейзаж. Вышел из лодки, взял холсты, ящик с красками, мольберт, зонтик, пошел по берегу против течения. Пройдя четверть версты, подошел к другой небольшой речке Ремже, которая шла от мельницы Ремжи. Ремжа была много меньше Нерли и впадала в нее. Я повернул по Ремже влево и пошел по зеленому лугу, где шла речка.

Найдя красивое место у самой речки, я сел писать картину. Поставил мольберт, раскрыл зонтик и увидел нечаянно, что около противоположного берега, по песку под берегом быстро один за другим идут по дну раки. Целой вереницей, по течению, к реке Нерль, куда впадает Ремжа. Я подумал: «Куда это так спешат раки?»

Встал и пошел по берегу, вниз по течению, не упуская раков из виду, и увидел, что они поворачивают в Нерль, то пропадая в глубоких местах, то появляясь на мелких. Они шли к оставленной лодке, откуда я бросил испорченную рыбу…

Когда я подошел к лодке, раки уже облепили брошенную рыбу кучей и, вонзясь в нее клещами, мололи ее. Их все прибывало. Я с лодки смотрел за их работой. Странно: в то же время снизу реки, куда бы должен был идти запах испорченной рыбы, не шло ни одного рака. Меня это поразило. Что значит? Как мог проникнуть запах рыбы далеко в речку Ремжу? И как раки из этой Ремжи могли бежать в другую реку? И в то же время — почему ни один рак не шел снизу, где запах должен был быть сильней. Что за свойство у рака, что за непостижимое чутье?

Я позвал приятелей посмотреть это странное явление. Те были поражены и, кстати, потом положили сеть на дно, а в нее

набросали рыбу. Наловили раков больше двух сотен. Раки были хорошие. Когда вскоре, дня через три, бросили опять на сеть протухшую рыбу, чтобы ловить раков ни одного рака не пришло. Значит, раки поняли, что их ловят, и другим рассказали.

* * *

На той же Нерли, далеко от моего дома, в глухом месте, были большие широкие плёсы. Назывались они Глубокие ямы. Как-то летом я поехал туда. Поставил на берегу, среди кустов, палатку, думал прожить неделю. За этим плёсом была высокая гора, покрытая осинником и елями. Лес отражался в реке, темня всю заводь. Потому-то, подумал я, они и назывались Глубокие ямы.

Место было, как рай. Я писал с натуры красками. Со мной был приятель мой рыбак, охотник, поэт и скиталец — Василий Княжев. Он любил эту жизнь. Он говорил: «В красоте природы кружиться — лучше жисти нет».

Это была жизнь поразительная тайной прекрасного ощущения. Чудеса созерцания — утра, вечера, ночи, какое-то слияние чистой красоты с ее же тайной гармонией.

* * *

С вечера горит костер, подвешен чайник. Пьем чай. Берег — чистая травка и река тут же. А ночью спим в палатке, ни души кругом. Собака с нами, мой Феб. Феб любил такую жизнь. Комаров мы выгоняли из палатки с вечера, прожигая ветви можжухи.

Василий на берегу к вечеру чистил пойманную рыбу. Клал в котелок — варить уху, требуху от рыбы бросал с берега в воду, рядом, близко.

Когда мы ели уху, был тихий летний вечер. И внезапно увидели мы у берега волнение и легкий всплеск. Два небольших сома подошли к самому краю берега и трепали эти рыбьи отбросы, а подальше мы увидели огромного сомищу, пуда в два, который лежал на дне неподвижно. Мы резали куски рыбы и бросали в воду. Сом едва двигался и ел брошенную рыбу. Мы подошли к самой воде. Огромный сом ел из самых рук… Мы были поражены. У него распускались в воде усы, и белые, как бисеринки, глаза чудовища смотрели на нас.

Василий говорит мне тихо:

— Ведь это што… Ведь это он людев не видал никады. Узнал бы их, когда бы… А тут никого не бывает, глядите-ка, весь омут лесом завален… Тут никто и не ловит, он и не знает. Узнал бы, бросил бы дурака ломать. Ну и чуден глядите, рыбу-то цельненькую небось не ест, велит: разрежь, кусочками давай. Чисто Феб ваш. Даешь баранку — не хочет есть, а кусочками ломаешь — всю съест тут же… Ведь это што.

Через день Василий смеется на берегу, идет ко мне. Говорит:

— Вот чудно. Наш-то чертила у меня сейчас из рук выхватил кусок. Ну, чего это — невидано дело. Ведь ежели купаться, ведь эдакой за ногу схватит, утопит. Неужто мы так его и не поймаем?

— Нет, — говорю, — Василий, нельзя. — И подумал: «А ведь верно говорит Василий — место глухое, не видал людей, не знает обмана… Сом верит человеку. Чуть не из рук ест. Как странно».

И глядя на сома, на его добродушную огромную голову, на ленты его плавников на спине, вспомнил, что сказал Александр Сергеевич Пушкин:

> В темнице там царевна тужит.
> А бурый волк ей верно служит…

И вспомнил я свое детство. Раз на дороге у Кускова, под Москвой, навстречу мне вышел на задних лапах огромный медведь. Я испугался ужасно. И на плечах своих тащил медведь пьяного своего хозяина-поводыря. Тот спал и, поправляясь, дергал рукою цепь, спьяну, должно быть. И у бедного, печального, озабоченного медведя от дерганья пьяного хозяина около кольца из носа шла кровь. А он, бережно держа лапами, тащил своего мучителя. Проходя мимо меня, когда я сидел в овражке у дороги, он грустно пробормотал: бу-бу-бу-бу-бу.

Это он, должно быть, хотел сказать мне про горькую тайну жизни…

* * *

Тайны. Как-то раз в Петербурге я был в мастерской скульптора Павла Трубецкого, в его огромной мастерской, где он работал памятник императора Александра III[505]. За обедом подошла огромная собака. Оказалось, что это волк, настоящий наш волк. Волк положил мне голову на колени и смотрел в глаза мне, прося. Я не знал, что это волк, и гладил его по голове. Тогда

он положил и лапы мне на колени. Трубецкой его стащил за шиворот:

— Он пристает.

Павел Петрович кормил его орехами, которые волки очень любят. И когда, после обеда, я сидел на лестнице, около статуи огромной лошади, князь крикнул:

— Волчок, Волчок!

Волк, до того лежавший в углу с собаками, встал, подошел и сел рядом со мной на лестнице, положил голову мне на плечо. Князь сказал:

— Добрый волк. Ты знаешь, он добрее собаки. Он вегетарианец, мяса не ест, как и я. Это ты ел, помнишь, в Париже, «тэт де во»[506]. Это ужасно.

Я вспомнил, правда, как заказал себе в ресторане «тэт де во», а Павел Петрович встал и ушел.

Особенный и хороший, талантливый человек Павел Петрович. Я видел раз в саду, около его мастерской, когда он вышел, — воробьи и галки слетелись к нему и сели на плечи. Он любил зверей и птиц и не ел никогда мяса. Я заметил, что звери относились к нему с особой нежностью.

Я знаю здесь, в Париже, лейтенанта флота — полный вегетарианец. И знаю непонятную радость, и любовь моего Тоби к нему. Он как-то опускает уши, прыгает к нему на колени, садится и не уходит. И ни к кому так Тоби не ласков, как к нему. Нет ли тут тайны?

* * *

Во время огромных снеговых заносов на юге России птицы с южных степей спустились все вниз, к самому морю. И в Крыму было много снега. Дрозды летели к домам и забивались в самые сакли татар.

На моей даче в Гурзуфе набились во все комнаты дрозды и пичужки, а утром рано пришли ко мне в комнату, к двери, печальные и покорные огромные птицы — дрофы. Вошли ко мне, как какие-то монахини, и грелись…

Пришли ко мне, пришли к татарам Тефику и Осману.

Почему они знали, что я, Тефик и Осман их не убьем, не съедим, не продадим, когда другие их били палками и резали. Они не пришли на дачи, где их изжарят. Почему они знали, что потом, когда стает снег, я повезу их, связанных, в больших корзинах, в степь, выпущу на волю. Тайна… Мало мы знаем

тайн… Если бы мы больше знали тайн, может быть, было бы лучше на земле.

Звери

На нашей тайной земле человек — создание подобия господа, мудрый искатель справедливости. У меня в жизни было много встреч с людьми, и большими, и я видел много этих людей, озабоченных и обремененных исканиями правды и справедливости. Я уважал всегда этих людей и верил им. Но сам, к сожалению, не был умудрен в искании истины. Окружающая жизнь с ее простым бытом как-то увлекала меня, и я задумывался о пустяках.

Вот и сейчас я хочу только рассказать о том, как у меня в деревне, в моем деревянном доме, у большого леса, в глуши, жили со мной домашний баран, заяц и еж. И так скоро ко мне привыкли, что не отходили от меня.

Как-то, сидя вечером у леса, я увидел, как по травке шел ко мне небольшой зверек — еж. Прямо подошел ко мне. Когда я его хотел взять, он свернулся в клубок, ощетинился, ужасно зафыркал и зашипел. Я накрыл его носовым платком.

— Нечего сердиться, — говорил я ему. — Пойдем ко мне жить.

Но он еще долго сердился. Я ему говорю: «Ежик, ежик», а он шипит и колется. Моя собака Феб смотрела на него с презрением. Я оставил ему в блюдечке молоко, и он без меня его пил.

Так он поселился жить у меня в дровах, у печки, и я его кормил хлебом и молоком. Постепенно он привык выходить на стук рукой, по полу.

* * *

Заяц, которого мне принесли из лесу и продали, был небольшой. Голодный, он сейчас же стал есть капусту, морковь. Собаку Феба он бил нещадно лапами по морде так ловко и часто, что Феб уходил обиженный. Скоро заяц вырос и потолстел. Ел он целый день и был пуглив ужасно. Постоянно водя длинными ушами, он всё прислушивался и вдруг бросался бежать опрометью, ударялся башкой в стену. И опять, как ни в чем не бывало, успокаивался скоро. В доме он все же не боялся ни меня, ни собаки, ни кота, ни барана большого, который жил со мной и почему-то не хотел никогда уходить в стадо. Заяц знал, что все

эти его не тронут, он понимал, что эти, так сказать, сговорились жить вместе.

* * *

Я уходил неподалеку от дома, к реке, лесу и писал красками с натуры природу. Помню, Феб нес во рту складной большой зонт. Заяц прыгал около, а баран шел за мною в стороне.

Заяц не отходил от меня, боялся, должно быть, что поймают и съедят. Когда я писал с натуры, Феб спал на травке около, или искал по речке, или вспугивал кулика, а заяц сидел около меня и все водил ушами и слушал. Но ему надоело, что я сижу и пишу. Он вдруг начинал стучать по мне лапами и довольно больно. При этом как-то особенно глядел, будто говорил:

— Довольно ерундой заниматься. Пойдем гулять.

Слово «гулять» знали Феб, заяц и баран. Они любили гулять со мною.

* * *

А еж появлялся ночью, и было слышно, как он ходил по полу по всем комнатам, как уходил на террасу, в сад, пропадал. Но стоило мне постучать рукой, еж вскоре же возвращался. Баран ужасно боялся ежа, поднимал голову с большими завернутыми рогами, начинал топать передними ногами, как бы пугая того, а потом бросался бежать во все стороны.

Заяц не мог никогда прыгнуть на стул, кушетку, постель. И когда я ложился спать, заяц садился около, вставая на задние лапы, но прыгнуть ко мне не мог никогда. И приходилось его брать к себе за длинные уши. Я клал его на постель. Он очень любил спать со мной, плотно ко мне прижимался в ногах, протягивался и спал. Но уши его ходили во все стороны, и во сне он все слушал.

* * *

Как-то раз заяц разбудил меня. Он бил меня передними лапками по ногам. Я увидел, что заяц сидит, оробев, вытянув

голову, и уши его прямо поднялись над головой.

Была зима. Я проснулся. Было четыре часа ночи.

Заяц был в отчаянном волнении. Он весь распластался и прятался, желая подлезть мне под спину. Потом соскочил на пол, сидел и слушал, потом бросился под комод, а задние лапы остались снаружи. Я встал и вытащил его за ноги из-под комода. Заяц отчаянно заплакал, закричал, как ребенок.

А утром сторож моего дома, дедушка Афанасий, говорил:

— Эва-то. Вот на што. Ныне в ночь на помойке за сараями эдаких два волчины приходили. Голодно, знать. Чего наследили, и у крыльца были. Думали, Феб не выйдет ли, али баран. Съесть хотели. Голодно, знать, стало. Поди-ка, выйдут тебе. Тоже знают. Феб и сейчас не идет. Как нюхнул в дверь — нет, не пошел.

— А баран, — говорю я, — чует тоже, поди?

— Нет, прямо дуром лезет. Ума у барана ничуть. Дурак. Только и умеет, что бодаться да жрать.

Я сказал дедушке, что заяц чуял ночью, напугался страсть как и меня разбудил.

— Вот ты и поди. Что в животных положено. Как это они врага слышат. А вот в человеке не вложено эдакого.

— Как же, — говорю я деду. — А заяц-то не понимает, что человек ему первый враг. Ведь человек его ест.

— Да вот это верно. Но этот, твой-то, верно, знает, что ты его любишь и уж нипочем не съешь. Ну, как это и чего? Заметь, ведь он тебя сторожит. Да чего еще и еж в дровах-то спит, у печки, так и тот всю ночь шипел ноне. И он волка чует. А баран — ничего, хоть бы что. Дурак, как есть. Удивление — вот по осени тута, у балкона, в саду, змеину в аршин поймал. Держит ее во рту, та вертится. А он ее всю и съел. Вот спроси, и Павел видел. Диву дались.

— Должно быть — уж, — говорю я.

— То-то и нет. Змею съел. Вот, ведь, не ужалила его.

* * *

Зимой я надолго уезжал из деревни. Оставался один сторож-дедушка при доме. Он любил моих зверьков, а Феба я брал с собой в Москву.

Дед говорил мне:

— Скучно зимой-то. Ночи долгие, а с ними повадней. И все как-то вроде свои, родные.

И когда я приезжал, зверьки оживали. И были радостны со

мной. Жили они в комнате дедушки, рядом с кухней. Спали вместе все. Баран — в огромной шерсти, теплой. У его живота спали кот, заяц и индюшки, которых в сильные морозы брали в дом.

Так по весне приехал я с приятелями своими, охотниками к себе в деревню. Заяц вырос и потолстел. Баран стал совершенно круглым, оброс густо-темной шерстью и бодался. Еж ушел под дом и показывался только иногда ночью.

Приятели, с которыми я приехал, взяли у меня краску вермильон и выкрасили барану рога. Красные рога были ужасны. Вечером, когда мимо изгороди моего сада шло в деревню стадо, баран выбежал за ворота. Он всегда встречал овец. Те, увидав барана с красными рогами, бросились бежать опрометью во все стороны, кто куда. Баран гонялся за ними. Мне показалось, что ему как-то нравится, что его боятся. Коровы бегали за ним, желая бодаться.

— Это чего, — говорил пастух. — Это-то что ж? Чисто черт, рога красные. Всех разгонял, поди собирай.

Барану рога отмывали бензином. Глядя на зайца, охотник Герасим говорил:

— До чего здорово вырос! Этак-то ведь он лопнет. Ему бегать надо, а он все в доме.

Приятели вздумали зайца гонять, но что ни делали, заяц не бежал. Но все-таки придумали: в саду раздался залп из ружья, и я видел в окно, как через изгородь, через дорогу мчится заяц в моховое болото, а за ним — баран.

Наутро баран и заяц были дома.

— Вот что чудно-то, — говорил утром мне сторож-дед. — Проснулся я — чуть светает. Гляжу, а из мохового-то болота, вона тама, заяц-то прыгает, к нам идет. А за ним баран. Дивно ведь это. Подумай, зверь лесной, а дорогу к дому помнит, ведет за собою барана. А баран дорогу-то домой нипочем не найдет. Ума-то в ем ни чуточки нет.

Мой Феб

Иногда вспоминаются незначительные события. И так это странно. Ведь в жизни много было такого, от чего в скорби и тяжести горя холодела душа и меркла надежда жизни. Таких тяжких часов было так много. Но не они волнуют в воспоминаниях, а совсем иные, трогательные, случаи, незначительные, проходящие около жизни.

* * *

Однажды как-то по делу устройства кустарной выставки в Петербурге в залах Таврического дворца[507] приехал я в Москву к гофмейстеру Николаю Александровичу Жедринскому. Не застал его дома, и мне предложили: «Подождите, он скоро приедет».

В гостиной, где я стал ожидать, был и другой посетитель — симпатичный, молодой еще и скромный на вид человек. Мы посмотрели друг на друга, закурили папиросы. Он посмотрел на часы, сказал:

— Я вот час уже жду. Приедет ли Николай Александрович?

— Я подожду, — сказал я, — мне необходимо его видеть. По серьезному делу…

— Да, — сказал сосед по ожиданию, — у меня не дело… а так — пустяки. По охоте… Николай Александрович ведь охотник.

— Да, — говорю я, — он охотник. И я тоже охотник…

— Вот как, вы тоже охотник? А я ветеринар, и дело, видите ли, неприятное. Я служу в учреждении, городском. Отправляю на тот свет друзей человека, брошенных собак, беглых, у которых нет хозяина. Тяжелая обязанность… Впрысну ампулу, ну и прощай. Жаль. Хорошие бывают собаки… Вот и теперь — месяц держу пса, никто не является — нет хозяина. Ну и обязан отправить. А собака — пойнтер, молодой, красавец… какие глаза! Умные… Не могу убить… Чудная собака… Вот и пришел спросить, не возьмет ли Николай Александрович. Он ведь охотник. Редкая собака.

— Послушайте, — сказал я, — отдайте ее мне, пожалуйста. Я охотник. Я заплачу. Не убивайте, отдайте мне эту собаку…

— Пожалуйста, — сказал радостно ветеринар, — ваш адрес, нынче же пришлю. Увидите, собака дивная. Не могу убить. Никаких плат не надо. Дайте двугривенный на чай дворнику, пришлю вам сегодня же.

Он записал мой адрес, сказав:

— Прощайте, должен бежать. Я рад, вот случай! Поверьте, собака отличная. Невозможно убить ее: жаль.

И ветеринар ушел.

Когда пришел Жедринский, то он сказал мне:

— Вздор. Разве бросят хорошую собаку? Что ты! Ерунда, наверное.

От него я поехал скорее домой. Думаю: без меня приведут собаку, не застанут, уведут назад, отравят, адреса я не взял.

Сижу дома один, дожидаюсь собаку. Все не ведут… Дворника послал купить молока, хлеба, колбасы — накормить собаку. Гляжу в окно. Уж поздно, сумерки… Вдруг слышу звонок на

кухне. Отворяю дверь: стоит татарин, а на веревке большая собака, кофейно-пегий пойнтер. Дивная голова, уши длинные. Смотрит на меня.

— Здравствуй, пес, милая собака…

И сердце бьется от радости.

— Такой умный собака, — говорит татарин, — толко хозяин нет. Тэбэ бог молить будэт.

— Скорее кормить…

Налил молока, накрошил хлеба. Собака голодная, ест. Колбасу прямо глотает.

— Тубо, тише, — говорю я.

Дворник татарин получил на чай, сказал:

— Прощай, собака. Барин жизнь вертал…

И ушел. Я сел на постель, собака легла около на полу.

«Какая красота, какие глаза!.. Совсем еще молодой пес».

Он морду положил на пол и слушает. «Но как его зовут?» — подумал я. Встал, открыл шкап и достал книжку, охотничий календарь. Читаю собачьи клички… Загоняй, Лебедка… Это не то, это борзые… А вот… И перебираю названия. Говорю отдельно каждое. Собака лежит смирно. Только в конце прочел:

— Феб…

Собака вскочила.

— Феб, Феб, — повторил я.

Собака подошла ко мне.

— Ты Феб, — говорю я, — Фебушка… Феб…

Феб положил мне голову на колени и смотрел. Как я был рад — у меня собака!

Лег спать. Феб лег подле, на коврике. Кто-то шел по лестнице, было слышно за дверью, Феб тихо заворчал.

«Сторожит меня», — подумал я.

— Феб, вьен иси![508].

И Феб прыгнул на постель и разлегся в ногах.

Утром, когда я проснулся, Феб подошел ко мне, близко к лицу, посмотрел в глаза. Когда я вставал, он радовался и что-то бормотал. Вертел хвостом и, прыгая, лаял. Я пошел с ним на улицу. Феб шел со мной, не обращая внимания на встречных собак.

Пришел мой приятель, доктор. Феб так обрадовался, прыгал вокруг, бурлыкал, визжал и лег на спину.

— Он понимает, — сказал доктор, — я люблю собак. Он это чувствует. Хорош пес… молодой.

Доктор взял, свернул кусок газеты, плюнул на нее, бросил и сказал:

— Апорт!

Феб схватил газету и принес доктору.

— Ученый, — сказал доктор…

Была осень. Надо было мне ехать в Петербург по делу. Феба взял с собой. Там, на Театральной улице, у меня была квартира, где контора императорских театров и где жил директор Владимир Аркадьевич Теляковский. Теляковский любил собак.

— Хороша собака, — сказал он мне.

Уезжал я опять в Москву, и Теляковский посоветовал мне оставить собаку у него, так как я скоро опять должен был приехать в Петербург.

Много было у меня дела с постановками опер и балета в Москве для Большого театра и в Петербурге для Мариинского. Еду опять в Петербург с курьерским поездом. Ранним утром выходят пассажиры на станции Бологое. Выхожу и вижу: платформа покрыта снегом, синеют деревья в инее. Укутанные в шубах идут пассажиры… Утренний холодок… Большая станция Бологое светит огнями окон. На станции тепло. Чай со сливками и бологовские булки… крендели. Несут газету «Новое время». Свеженькая газета, только что пришла из Петербурга… Садимся опять в вагоны. Убраны постели, спальные места. Поезд идет, в окнах виден рассвет, розовеют леса и поля, ровно покрытые снегом. У всех пассажиров газеты. На последней странице читаю: «Выставка кровного собаководства, манеж. Награды: лучшая собака выставки и первая золотая медаль, как лучший пойнтер, — Феб, владелец К. А. Коровин».

«Что такое, — подумал я. — Что значит?» — Читаю опять: «Феб, владелец Коровин…» — «Что такое? Феб мой там, у Теляковского. Странно. Как мог попасть Феб на выставку?.. Непонятно». Опять перечитываю заметку — «Фебушка, неужели это ты?.. Ерунда, не может быть».

Пассажиры собирали чемоданы, поезд подходил к Петербургу.

Тихое зимнее утро. Извозчик везет меня на санках по Невскому проспекту. Широкая улица прекрасного города, и в дымке мороза, сбоку, северное солнце освещает уходящие дома улицы. Скрипят сани по мерзлому снегу.

У памятника Екатерины II поворачиваю на Театральную улицу, и останавливаюсь у подъезда. Швейцар, в красной ливрее, помогает выносить мои чемоданы. Я бегу по лестнице и думаю: «Зайду к Теляковском». Вхожу в большой приемный зал. На стенах висят портреты императриц: Елизаветы Петровны, Екатерины… Один портрет с собакой. Вижу, выходит Владимир Аркадьевич. Улыбаясь, говорит мне:

— Вот какой вы! Все медали получаете и собака ваша тоже.

Феб-то каков!

— Я прочел сегодня… Что значит?

— Знаете, — говорит мне Теляковский, — я послал вашего Феба на выставку. Уж очень хороша собака. И, подумайте, там ведь собаки какие… Царская охота вся! А ваш Феб — первая собака!..

— Удивительно, — сказал я.

— Англичане присудили. Они понимают. Но удивляются, что нет у него родословной. Это по-русски. Родословные растеряли, — и Теляковский рассмеялся…

Я переоделся и поехал на выставку. В манеже, куда я пришел, слышался лай собак. В разделенных перегородками стойках, на цепочках, в ошейниках, с разными тюфяками, подстилками, лежали, лаяли и вертелись собаки разных пород. Издали у одной стойки стояла толпа. Подойдя, я увидел плакаты и букеты цветов… А на толстой ржавой цепи, на досках — моего Феба. Он лежал, свернувшись клубочком.

— Феб, — сказал я, подойдя.

Он вскочил и бросился ко мне, положил мне лапы на плечи.

— Это ваша собака? — обратился ко мне какой-то военный.

— Моя, — ответил я.

— Очень рад познакомиться. У меня к вам есть дело. Пойдемте в контору.

В конторе военный сказал мне:

— Его высочество приказал узнать мне у владельца этой собаки, не уступит ли владелец собаку. Вам предлагают тысячу рублей.

— Не могу, — ответил я. — Продать собаку невозможно. Поверьте, не могу. Вероятно, вы это поймете.

— Да, я понимаю вас, — сказал военный. — А знаете, англичане, которые были в жюри, сказали, что она так хороша всем складом, что и в Англии она была бы первая. Это такой красавец! И как странно — нет ее родословной.

Я рассказал, как я приобрел собаку.

— Невероятно, — удивился военный. — Вас ждали, вы не уйдете теперь. Прошу вас, пойдите к собаке, вам передадут награды.

Я стоял около Феба, который опять положил мне лапы на плечи, и его глаза говорили: «Ну, возьми меня отсюда, пойдем».

В это время музыка заиграла туш. Ко мне шли какие-то люди, они несли на подушках золотую медаль, серебряный ошейник, кубок и охотничьи ножи и вилки <…>.

* * *

Феб жил со мной в деревне. Он любил охоту, и много мы ходили с ним, взяв ружье, по прекрасным долинам страны моей. Когда я писал с натуры картины, Феб не отходил от меня <…>

Прошло время, постарел Феб и стал глохнуть. Он все клал свою красивую голову ко мне на колени, и я гладил ее. Мне все казалось, что он что-то хочет мне сказать. И к осени он был как-то тих и нежен со мною. Пристально смотрел мне в глаза.

Вечером он пришел ко мне и лег со мной; положил голову на лапы и все смотрел в мои глаза. Потом ушел, а утром — нет Феба. Я вышел и звал его, его не было. И вдруг я увидел у сарая, среди малины что-то белеет. Я подошел: там лежал мертвый Феб. Недалеко стояла плошка, в ней осталась нетронутая еда. Была осень. Я был один.

Тетка Афросинья, когда узнала, что Феб околел, заплакала. Я вырыл в саду могилу Фебу и надел на него тяжелый серебряный ошейник, который получил он на выставке. И опуская Феба в могилу, горько плакал. У морды его я положил белый хлеб и баранки, которые он так любил при жизни. Закрыл ему мертвые красивые глаза и засыпал его землей.

Я пишу о Фебе, а на столе предо мной стоит большой серебряный бокал. Это он получил на выставке и принес в дом мой. Я взял с собой этот бокал, уезжая из России. Нет у меня теперь дома. И жалею я, что не придется мне лежать там, в земле родной, рядом с лучшим другом моим, Фебом, там, в саду моем, где жила иволга. Может быть, еще в каких-то неведомых странах я возьму твою милую голову, Феб, поглажу, а ты мне пробормочешь по-собачьи, как прежде.

Должно быть, Фебушка, ты хотел сказать мне, но не мог — хотел сказать, должно быть, про сердце чистое, про великую дружбу и святую верность.

Белка

Жизнь прошла, пролетела… И мелькают в душе воспоминания. Незначительные, простые, но милые. Впечатления прошедшей жизни. Там, в России, они казались окружающим пустяками. Но почему-то память о них радует, радует так светло…

* * *

Жил я далеко от Москвы, в глухом месте, у небольшой речки, за которой начинался огромный бор Красный Яр. Речка Нерля была маленькая, как ручей, она шла по лугу близ дома моего, извиваясь в камышах и кустах и переходя в большие плёсы, которые лежали по низу луга, у самого леса.

С горки были видны эти большие, как бы лежащие зеркала воды, в которых отражался огромный лес. По обрывам был желтый песок. Зеленый и серый мох густо и сочно лежал у больших корней сосен. Иван-чай стройно высился, покрытый лиловыми цветами.

Какая красота была в этих бережках и в этих светлых струях вод кристальной речки.

В солнечные дни отражения огромных сосен и елей в воде были веселы, радостны, мощны.

Плескались золотые язи. Зеленые стрекозы летали над камышом. Ласточки со свистом носились над рекой и острыми крылышками задевали воду.

Каким разнообразным пением птиц, какими звуками был полон красивый бор. Цветами был покрыт луг, и мне казалось, что это рай.

Я думал: «Какой же может быть рай другой?» Это и был рай.

А в бору жил мой приятель, прелестный человек, лесничий. Жили там и медведь, изящнейшая рысь, чудной барсук и мелкие зверьки — заяц, белка, еж.

Вот эти-то три последних зверя особенно трогательно вспоминаются мне. Они, шутя, сделались моими друзьями. Их ум, душевные особенности, любовь и сердце меня поразили, когда я их приучил к себе.

* * *

Однажды на базаре невзрачный мужичок, выйдя из трактира, подошел ко мне, посмотрел серыми глазами и сказал:

— Барин, слышь, хочешь, я тебе живую игрушку уступлю? Увидишь, до чего занятна. Только дешево не отдам.

И он из-за пазухи вынул желтую прехорошенькую белку. Она большими острыми круглыми глазками смотрела на меня.

Он мне дал ее в руки. Она преспокойно сидела.

— Ручная, брат, белка… Вот до чего ласковая. Спасибо скажешь. Игрунья… От тебя не уйдет. Орешками кормить будешь. А пусти, так она сама прокормится, к тебе придет. Этакой умный зверь, вот подумай, а лесной, дикий. Я ее ведь тут недалече

нашел. Из гнезда ушла маленькая. Знать, мать-то коршун взял. Я люблю с ними заниматься, ну и привыкают. Только дорого, менее красненькой не отдам.

Я вынул десять рублей:

— Хорошо. Спасибо. Хороша белка. Какая большая!

Крестьянин вынул платок, в один край завязал деньги в узел. Отдал мне белку.

— Барин, — сказал он неожиданно. — А ты знаешь, она понимает, что я ее продал тебе. Ты ее не обидишь, от кошки убережешь. Эта белка радости много дает. Не поймешь — а вроде как любовь в ей есть. Поверила человеку. Значит, не боится и благодарит. Бери ее, клади в карман, скажи: «Умри» — и неси домой. А за красненькую… спасибо… Деньги, конечно. Я как тебя увидал, намекнулось мне, что ты ее купишь.

Я посадил белку в карман.

— Умри, — сказал крестьянин и засмеялся.

И белка на самом деле свернулась, как бы умерла.

Я пошел в лавку, купил орехов.

В трактире белка сидела передо мной и с изумительной красотой, держа в лапках орех, обтачивала его зубами, доставала зерно. Потом быстро, обежав по мне, села на плечо и грызла орех. Я взял ее, посадил в боковой карман, сказал: «Умри», и белка спряталась.

В моем деревенском доме, где была охотничья собака Феб, я показал белку. Феб немножко понюхал, не обратил внимания, и я выпустил ее на стол. Она, быстро прыгая, взгромоздилась на занавеску окна. Окно было открыто, белка пропала за окном. Я выбежал на террасу, пошел к окну — белки нет… Пропала. Я всюду смотрел, на деревьях, вдруг сзади белка села мне на плечо. Я с ней опять пошел в дом.

На большом столе у себя я прибрал все, так как боялся, как бы она не наелась красок, не попала бы лапками в палитру. Сестра моя и гостивший доктор изумились привязанности белки, хотели погладить, но она не далась. Это было удивительно. Неужели правду сказал крестьянин, что она понимает, что она продана мне, что я ей хозяин?

Когда я лег спать, белка от меня не отходила. Я ей сделал гнездо; взял корзинку, наложил сосновых веток и сена, но она не желала быть в корзинке. Она спала со мной. Когда я ее хотел тихонько покрыть маленькой подушкой, она во все глаза смотрела на меня, и сделать это было невозможно. Она с быстротой молнии отскакивала в сторону. Оказалось, что это игра. Я видел, что это ей нравится: она нарочно садилась мне на грудь и делала вид, что не смотрит. Накрыть ее подушкой было

невозможно. Я видел, как это ее веселит. Я ее сажал на руку, хотел как бы прихлопнуть другой рукой: невозможно, она уже была у меня на голове. Разыгралась. Но когда я ей говорил: «Ну, довольно играть, спать, умри», белка засыпала у меня на плече.

Я боялся ее во сне задавить, но оказалось, что я напрасно беспокоился, так как она отлично со мной спала.

А утром она выбегала в окно в огромный бор до вечера. «Какая странность, — удивлялся я, — зачем же она возвращается?» Как это странно и как удивляло меня и удивляет сейчас. Она привязалась к человеку какими-то неведомыми законами любви.

Но вот, в начале августа, белка из лесу не вернулась. Я очень страдал и думал, что ее застрелили. Охотник Герасим, мой приятель, сказал:

— Кому стрелять?.. Она желтая, никому не нужна… Я их зимой бью. Желтую не купят.

Я в тот день сидел на террасе, где был накрыт чай, со своими приятелями. Вдруг появилась моя белка. Приятели удивились. Она бегала по столу, опустила лапку в варенье, попробовала его, потом опять спрыгнула с террасы, побежала на беседку, прыгнула на сосну. Тут мы увидели, что там, вытянув шейку и смотря круглым глазом, робко притулившись, сидит другая белка. Моя белка была около нее, они сидели вдвоем. Потом другая белка живо пропала, прыгая с дерева на дерево. Моя же белка спустилась, прыгнула через собаку Феба, села ко мне на плечо.

Наступили дожди, стала непогода. Пожелтели листья берез, и опали осины. Оголились леса. Белка редко уходила из дома. К Покрову я уехал из деревни в Москву.

Я повез ее в клетке, которую купил в Москве. Клетка ей не понравилась, так что я ее вез часть пути в кармане. И всю зиму в Москве жила она со мной.

Когда я поздно возвращался с работы, из театра, она знала стук калитки, как я отворяю, и с невероятной радостью встречала меня в коридоре, бегая по мне кругами. Ждала, когда я выну ей кедровые орехи или какой-нибудь гостинец.

Странно, что только доктору, которого видела у меня в деревне позволяла она погладить себя; к другим не шла. Она не приставала, но просила, не надоедала, но ей нравилось, что ею любовались. Как странно, какой меры и такта был этот маленький зверек.

Шла долгая зима. Я выходил с ней гулять на двор, где был сад. Она забиралась на деревья, но, должно быть, привыкнув к теплу дома, гуляла недолго и лезла ко мне в карман.

Ранней весной я уехал в деревню.

В первый же день белка ушла и не возвращалась неделю. Потом объявилась опять и привела с собой другую белку, от которой беспрестанно возвращалась домой и уходила опять. Она возвращалась все реже. Моя белка была самка: кавалер ее победил. Белка пропала.

Опять осень и пурга первого снега. Уныло на душе. Серое небо. Дымят вдали черные овины. Тетушка Афросинья рубит капусту. Солят на кухне грузди…

Я взял ружье и пошел по лесной тропинке к реке. Стаи мелких птичек, чижиков осыпали ветви оголенных берез. Улетают от нашей суровой страны.

Вдруг на меня прыгнула белка и весело забегала кругом. Она уже посерела. Я так обрадовался. Она прыгнула и взбежала на сосну. Я взглянул кверху, увидел, как шесть белок прыгали с ветки на ветку. Я посвистел, на зов она опять вернулась ко мне.

— Прощай, Муся. Твои дети, должно быть?..

Феб посмотрел на белку пристально. Она была уже серая, но он догадался, что это наша белка.

Больше я ее не видал.

* * *

Когда я вернулся домой с реки из опустелого леса, то застал приехавших на рыбную ловлю приятелей. С огорчением я рассказал им про белку.

— Какого черта! Есть чего расстраиваться! Ведь она баба была, — сказал мой приятель Вася. — Так они, бабы, все такие…

[На охоте]

Компас

Охотники народ особенный. Привлекает их к охоте не одна добыча, а страсть быть в природе, ожидание неожиданных случаев и приключений. А потом разговоры — разговоры эти услышишь только на охоте.

Мои друзья-охотники любили приезжать ко мне в глухое место — я жил в деревне, далеко от Москвы, где расстилались леса и долины дивной природы русской. И когда они приезжали ко мне, всегда какая-нибудь ерунда выходила.

Вот несмотря на новый компас, который купил приятель мой, охотник Павел Александрович Тучков, мы все же заблудились на охоте. И привел нас этот компас в совсем неизвестное место.

Компас был английский, круглый, толстый, в футляре, и владелец его нес на шнуре. Одно только — стрелка в компасе была очень вертлявая — повертится и станет.

Павел Александрович говорил, когда шли на охоту, что идем на север. А как пришло время возвращаться — двинулись по компасу на юг.

Идем, идем, а дома как-то и признака нет — места совсем другие.

Развернули, положили карту на землю в лесу, на нее поставили компас — выходит что-то не то. И куда идти — неизвестно.

— Ну, вот я так и знал, — сказал Кузнецов. — Жара сегодня, компас испортился.

— То есть как испортился?

— Испортился, прокис, что ли.

— Какие пошлости! — возмутился Павел Александрович. — Вздор и глупо.

Он зачем-то поднес компас к носу и понюхал.

— Ну, что?

— Странно… что-то есть… Действительно, должно быть, что-то испортилось.

Приятели-охотники тоже нюхали компас и говорили, искоса посмотрев на него:

— Да, странно… действительно прокис…

Опять шли на юг, — так сказать, возвращаясь назад. По стрелке. А дома все нет…

Поздно, устали: вышли на охоту в четыре часа утра, а уж

вечер, солнце садится…

Мы тоже сели отдохнуть. Павел Александрович стал развинчивать компас — «там магнит должен быть». Внутри — пружины, колеса, а магнита нет.

— Герасим Дементьевич, — говорил я охотнику-крестьянину. — Заблудились мы, должно быть, как думаешь?

— Да кто ее знает… знать, заблудились. Я здесь не бывал, место-то неприметно.

— Ночевать в лесу — комары заедят, — жаловались мои друзья.

Отдохнули, встали и пошли. Сумерело. Тихо было в лесу. В небе темнели тучи, повисли над лесом. Сверкнула зарница — и вдали послышался гром.

— Благодарю вас, — сказал Кузнецов. — Гроза в лесу… с ружьями… Это значит — покойнички будем.

— Ничего, — говорю, — Вася, у тебя шелковый картуз. Электричество обходит.

— Обходит, да. А вот — за каким чертом по компасу шли?

— Тише, тише… постойте… — говорит мой приятель Караулов. — Слышите — кто-то едет?..

Уже темнело. Мы остановились. Действительно, кто-то как будто ехал — шумит вдали. Мы стоим, слушаем, а тот, кто-то, все едет. Ближе, ближе — и вдруг капли дождя падают на нас…

Дождь становился сильней. Блеснула молния. Раздался сильный удар грома, раскатился по лесу. Собаки стояли около.

— Ружья отставьте дальше, — кричит Василий Сергеевич. — А мы отойдем. Это не шутки, в лесу с ружьями!..

— Под елки надоть лезть, — говорил Герасим.

— Читали Франклина? — кричал Василий Сергеевич. — В лесу-то что с ним было, помните?

— Нет, не читали, а что?

— Что? Убило, вот что!

Кузнецов приставил ружье к дереву, а сам, отойдя, залез под густую ель. Раздался сильный, с треском удар грома, и дождь полил, как из ведра…

— Гоните собак, — кричит Василий Сергеевич. — Они притягивают тоже.

Мрачно темнел лес. Дождь лил, чувствую — за шею потекло по спине. Все приумолкли.

— Разожжем ли костер? — спрашиваю я у Герасима.

— Мозжуху надо искать. А то не возьмет.

Дождь утих.

— Василий Сергеевич, жив ли? — кричит Караулов.

Мы вылезли из-под ели. Мокрые. В сапогах — вода.

В это время где-то внизу в лесу залаяла собака.

— Неча… слышите… идем! — сказал Герасим. — Жительство близко. Слышь… собака.

Мы все как-то ожили. Бросились промокшие вниз.

— Вона, свет в окне вздули, — кричал Герасим. — Сюда идите…

Мы пробирались краем обрыва. Показался свет в окне, дом лесника.

— Дом, — обрадованно говорили все.

Собака лаяла, наши ей ответили. Подошли к дому, ворота заперты. Мы стали стучать в ворота. Слышим — кто-то идет, спрашивает:

— Чего надо?

Калитка отворилась. На пороге стоял лесник, пожилой человек, с мохнатой головой.

— Чьи вы, откелева?

— Дальние. Из Букова, — сказал Герасим Дементьевич.

— Идите.

За столом, в доме лесника, в углу сидел молодой человек в форменной куртке со светлыми пуговицами. Пил чай. Мы торопились раздеться, снимали сапоги. Лесник принес кое-что переодеться: кафтан, шубу, старые валенки. Караулов достал из ягдташей бутылки, колбасу и наливал в чашки. Говорил:

— Согреться надо.

— Запоздали охотники? — спросил молодой человек в куртке.

Пришла лесничиха. Сказала ласково:

— Ишь, охотники… знать, водило вас по лесу?

— Да, — ответил Герасим серьезно, — видать, что водило.

— Что водило? — спросил озабоченно Василий Сергеевич. — Это что еще?

— Тут водит… и вот, заведет — беда… Пейте чай. Я еще подогрею, — говорила лесничиха.

— Благодарю вас, — сказал Кузнецов. — Водит… Хороши местечки у вас тут.

— Вздор, — выпив рюмку водки, сказал Павел Александрович. — Шутки все.

— Нет, простите, это не шутки, — заметил молодой человек в куртке. — Я не верил, думал, все ерунду говорят. А сам попал. Землю мерил — лесные участки, — две недели меня водило вот тут недалеко.

— И неужели вы, молодой человек, землемер, верите, что кто-то водит, лесовые разные?..

— Нет, не верю. А вот теперь ночью… ну-ка, пойдите к оврагу

в лесу… Там мостик есть старый, яма на реке… Там в старину раньше мельница была. Останьтесь там ночевать одни. Какая вас хватит жуть… А что это такое, жуть?.. Отчего она входит? Ну-ка, скажите.

— Я никакого такого лесового никогда не видал, — сказал Герасим, — но есть место… ох!.. Когда запоздаешь, так идешь по ем… прямо волосья на голове становятся сами… и кажинный раз… И что такое, думаю, почто это?.. А вот и незнамо!.. Чисто за тобой кто идет, пугает, так что оглянуться боязно. А вот никого нет… А чего это?

Лесничиха принесла крынку молока и поставила на стол.

— А заводит у вас тут в лесу, тетенька? — спросил Василий Сергеевич лесничиху.

— Тута у нас кругом лесу, лесу — все лес… и заведет… И кто знает, как кружит… Вот спросите его, — показала она на мужа.

— А ты видел лесового когда? — спросил Василий Сергеевич лесника.

— Лесового не видал я никады. А заводило меня немало в лесу. Вот на покосе, у леса тут, недалече, у речки — покос. Пойду рано-рано. Ну возьмешь бутылку, от усталости сил набраться. Ну, взял раз и спрятал в стог. Косишь, косишь… Полудня пришло. Закусить надо. Достал из кошелки ватрушку, яйцо, грибков-груздей. У стога, думаю, отдохну, закушу. Полез, ищу бутылку глотнуть. Глотнул — чего… вода! Вот, это кто? Он, сукин сын, лесовой выпил. Да чего еще — слышу, в лесу смеется. Я туды. Думаю, постой… Да с косою, за ним. А он дале смеется. Бегу. Устал. А он дале… Ну, вернулся… И закуски нет. Вот что он делает, а? А видать — нет, не видал. И какой он — не знаю. Только жулик — это верно, лесовой-то.

— Сапожник недалеча, Серега, живет. Мастер хороший, — вступила в разговор лесничиха. — Сапоги шил новые, для трахтирщика Треухова. В Лавцы понес ему. Ну, отдал. Ну, тот ему заплатил, да и спрыснули сапоги, выпили. А Серега разгулялся, да все деньги и пропил. Наутро раа-но домой пошел, выпивши. Идет и песни поет… Только на мостик ступил, в овраге тута… слышит, а за ним кто-то идет и говорит: «Пропил сапоги-то…» Серега оглянулся и видит, за ним сапоги-то его идут одни… Он с моста — прямо в воду и орет «караул»… Слышно нам. Вот он, — указала она на своего мужа, — и побег, да его и вытащил. Его в Петров возили, в больницу. У его горячка от страху приключилась.

— Ну, это черт знает, что такое! — сказал, встав, Василий Сергеевич. — Сапоги одни ходят. Как к вам ни приедешь, все чертова чепуха начинается. Места находите! Невиданно.

— Это компас привел. Я-то тут при чем.

— Да уж и компас. Я теперь по компасу этому твоему ни шагу, — сказал Тучкову Василий Сергеевич.

— Позвольте, позвольте… — обиделся Павел Александрович.

И, обратившись к землемеру, протянул ему компас.

— Вот, посмотрите, — плох компас? Прошу вас.

Землемер посмотрел на компас, повертел, в руках и сказал:

— Это не компас.

— Как не компас?

— Нет, это беговые часы для скачек.

— Что ж это такое? Как же это? А ты, Павел, нас водишь! — засмеялись мои друзья.

Павел Тучков взял часы, спрятал их в футляр, обиженно посмотрел на всех нас и сказал:

— Ну, довольно, довольно.

Человек со змеей

Ранней весной в Москве, когда на крышах тает снег и сохнут мостовые, когда солнце весело освещает лица и желтые тулупы торговцев на Грибном рынке, когда синие тени ложатся на мокрую мостовую от возов с бочками, от крестьянских лохматых лошаденок, приехавших из деревни со всякой снедью, грибами, капустой, курами, яйцами, рыбой, — любил я смотреть на рынке пеструю толпу простых деревенских людей.

И всегда мне хотелось весной поехать к ним, в деревню, где голубая даль, где распустилась верба, куда прилетели жаворонки. Как хорошо, как вольно там. Уж мчат ручьи, весело и вольно шумя, блестящие воды. Далекие утренние зори полны зачарованной радости. Яркой красою разливаются зори над далекими лесами, перед восходом святого солнца. Как хорошо ехать проселком, весенним лесом, видеть сухие бугры и бревна изб. А одна московская очаровательница мне сказала, что она не любит весны — «Так грязно, лужи, ростепель», — и что поедет она в Баден-Баден. Там ровные дорожки, покрытые желтым песком, и так приятно ходить под зонтиком…

Надоело в Москве. Надоело все: и театры, и умные картины передвижников, и то, что сказал Толстой, только один рынок Грибной нравится мне: в нем жизнь земли. И накупил я груздей, рыжиков, снитков, балык, кочанной капусты, моченых яблок. Все, что нужно. Так хочется есть весной. И еще купил — большого ручного живого зайца, который ест из рук капусту. Посадил его себе за пазуху в шубу, сел на извозчика и поехал к Бузинову.

Бузинов — торговец. Торговля удочками, крючками,

вершами; маленькая лавчонка помещается у берега Москва-реки, за Каменным мостом, за плотиной.

Еду — смотрю на зайца. И он смотрит. И так сидит у меня в шубе, как дома. Я достал из кармана морковь, он держит-лапками и ест, не обращая ни на что внимания. Чувствую я, что заяц отлично понимает, что я его не съем и в обиду не дам. Потому-то, съев морковь, он как-то особенно застучал лапками мне по руке, как в барабан. «Это значит, — подумал я, — давай еще морковь. Обжора заяц, здоров есть…»

У Бузинова при лавке — комната. И там вижу — сидит человек замечательный, Василий Княжев — поэт, бродяга, рыболов. Правит на лампочке камышовые концы удилищ.

— Василий, — обрадовался я. — Вот ты где. Как живешь? Да что это у тебя под глазом синяк… А смотри-ка, заяц какой ручной.

Василий серьезно так смотрит темными глазами на зайца, потом — на меня. И, подняв брови, вздохнув, говорит медленно и деловито:

— Заяц хороший. Чего ж, человеку поверил. А вам — игрушка. Только одно, ежели бегать не будет — то лопнет.

И он взял его за уши, поднял кверху, посмотрел и сказал:

— Кобель.

— Вот что, Василий, — говорю я. — Теперь закусим. Тут все на Грибном купил, что надо. Сбегай винца какого достань. Пост сейчас. Водку нехорошо.

— Нет, — отвечает Василий, — полынную можно.

И, взяв деньги, он живо побежал за вином, а мы с Петром Ивановичем Бузиновым стали жарить снитки в постном масле.

— А в прошлое воскресенье, — рассказывает Бузинов, — я, Бартельс Андрей Иванович, Поплавский и План взяли в Перерви, сбоку, у плотины, где место глубокое у кручи, прямо на отвес, голавликов порядочных… Один на три фунта был. Вот немцы, План и Бартельс, любят охоту. И скажу — ловят с понятием… И каждый друг перед дружкой жен вот своих ругали — ужас. Что и наши: не могут женщины понять охоты или что рыбу ловить. Бранят своих немцев. Вот от этого самого они оба и пьют. Шибко… А Княжеву синяк под глаз поставлен кем? Бабой. За рыбу. Не ходи ловить, не пропадай на реке… Тоже она на него и хожалому жаловалась. Ну и хожалый тоже дал. А он — говел. И значит — все стерпел и не пошел исповедаться. Говорит, не знаю как. Грехов не подберу. Что буду попу говорить. А он личность мою увидит, подумает — врет, грехи есть, а то — за что же морда-то бита…

Вернулся Василий. Сели за стол.

Хороша ботвинья с балыком, снитки, жаренные на сковороде. Василий говорит, что полынная водка имеет большую пользу и даже ее должно пить натощак.

В комнате Бузинова — сети, плетенные из прутьев верши, бамбук, а в окна видно сухую мостовую и деревянные тумбы набережной Москва-реки. А за рекой — весенняя даль, сады и Воробьевы горы. Мирно и радостно светит весеннее солнце.

Василий Княжев, выпив полынной, разговорился:

— И что через рыбу эту от женского пола я огорчения натерпелся — беда… Вот до чего они не любят, кто рыбу удит. Для них хуже такого человека нет. И до того они терпеть не могут, что одна всю мою снасть в печке сожгла. И сколько у меня их ни было — все, вот одна: — все, как только до рыбы — шабаш. Пиши прощай. Или драка, или уйдет беспременно… Вот и теперь — весна. Значит, я сам не свой. Мне, что ни на есть, надо на реку и в лес. Потому, красу видеть надо. Не могу я без этого жить, чтоб на волю и на радость не поглядеть. А она нипочем не хочет. Что тут делать. Прошлую весну у меня в Хорошове, под кручей у леса, язь берет. Бесперечь стучит. Я таскаю. А она, значит, нашла меня, видит, что я ловлю да домой не иду, да сверху и давай камни бросать в реку. Конечно, язь отошел. Я думаю — кто это бросает. Гляжу — она. Ну, собрал я донные, да берегом, берегом дальше, дальше, и ушел… Так домой и не вернулся — пропал, значит… Ну и шел я это по речкам-рекам. Ночевал в лесу да на берегу. Бродяга стал, значит. И до того хорошо на душе. И сам не пойму — отчего… Так хорошо, что сказать нельзя. Конечно, котелок у меня, соль, поймаю рыбку — сварю. Грибков пожарю. И иду все дале, дале. Ну, часы были — продал на рынке за три рубля. Хлеба купил… А то и христовым именем… Полный бродяга, конечно. Жисть. Прямо чисто в раю живу. Все на воле. Краса кругом такая. Остановишься в месте привольном, поймаешь рыбку. Только денег нет.

— Сижу я как-то у речки, — продолжал Василий, — мелкая рыбешка у меня — малек. Ловлю на его окуней и гляжу — ползет ко мне уж-змея, большой, и ест моего малька. Я ему еще подбросил, и вспомнил я, как в зверинце Гаснера в Москве служил и змею-удаву на шею себе наматывал и к публике выходил… Номер мой такой был…

Вот поймал это я ужа, а он такой смирный. Взял на шею себе и обмотал. А он, чисто ручной, — что вот заяц ваш. Понял, что ли, он нужду мою, только от меня не идет. И я его полюбил.

Иду, это, я и встретил барина, что вот вас, Константин Алексеич… Он меня спрашивает:

— Ты, — говорит, — человек, откуда идешь и куда?

А я ему отвечаю:

— Иду, — говорю, — куда глаза глядят, от женщины злющей спасаюсь… вот змея меня возлюбила более той, от которой ушел.

Увидал это он у меня змею на шее и удивился. Сильно так удивился. Сказал:

— Человек ты, — говорит, — странный. Послушай, вот я сомневаюсь, любит ли меня женщина, которую я люблю. Как, скажи, это разгадать?

— Трудно, — отвечаю. — Можно грех на душу принять.

— Стой, — вдруг барин мне говорит. — Продай мне змею твою. Я ее себе на шею надену да попугаю ее. Может, она правду мне скажет.

Думаю, продам, деньги нужны. Только я его хотел с шеи снять, ужа-то, а он как зашипит. Я сам даже спугался. Глаза у него синим засветились и шипит-шипит. Не идет, значит, к нему уж-змея.

— Знать, ты человек хороший, что тебя и змея любит, — барин сказал. — Послушай, вот что. Как влево пойдешь, тут дорога на Псков будет. Ступай туда… Город Псков двенадцать верст отсюда. Вот тебе деньги.

Вынул он бумажник и дает мне сто пятьдесят рублей, подумай-ка.

— Оденься у портного, — говорит, — постригись, купи сапоги хорошие и остановись в гостинице, что у собора. Змею не показывай никому. Я к тебе приеду. Мы ее змеей попугаем…

Кладу я в карман деньги, а уж мой шипит. «Не к добру, — думаю, — дело такое». Простились мы.

Иду это я и прихожу в Псков. Город старинный, соборы. Зашел в трактир. В корзинке у меня, в траве, мой уж. Ну — удочки, котелок. Дальше — больше. Переоделся я. И думаю: «Что-то нехорошо. Чего это я дело эдакое тяжелое узнал». Только в гостинице сижу, пью чай у окошка. И вижу, подъехала барыня, идет. Вышел это я в коридор и вижу: ее какой-то баринок встречает небольшого роста. Она-то куда выше его. И так он ей любезно говорит все такое-эдакое. А она ему:

— Насилу, — говорит, — вырвалась.

Я думаю — эта самая. И почему мне прямо в голову попало — не пойму.

Приходит, значит, ко мне половой — чай убрать. А уж мой шипит в корзинке. Половой спрашивает:

— Чего, — говорит, — у вас в корзинке шипит?

— Это бутылка с квасом там, — отвечаю, — пробка выскочила.

Ну, заговорили с половым — коридорным. Парень, вижу,

веселый. Я его и спрашиваю:

— Барыня-то сейчас приехала, нарядная, не здешняя, знать?

— Нет, — говорит, — а что?

— Да так. Муж-то ее здесь стоит?

А половой смеется.

— Нет, — говорит. — Она с другим крутит. Он в полюбовниках у ней, хоть и маленький, а вот — любит…

Василий Княжев вдруг замолчал.

— Что же, Василий, — спрашиваю я. — Это та и была?

— Эта самая, — ответил Василий серьезно. — Только он, барин, когда приехал, я ничего ему не сказал… Заметьте, как я ушел из номеров, он меня к себе в гости жить, барин-то этот, звал… Нет, не пошел. В дом эдакой. Тоска. Притворный дом. Не могу. Эдакое дело все портит: вся краса кругом пропадает. Одна сволота в душу лезет. Ничем не утешишь. Вином не утешишь. А в вине — радость есть. Попрощался я с псковским барином. Поплакал.

— А вот теперь у его, — показал он на Бузинова, — концы правлю. С вами в палатку жить пойду…

И Василий, взяв рюмку полынной, весело засмеявшись, сказал:

— Эх, хорошо на свете в воле жить… Погоди, заяц, поглядим еще на леса зеленые и тебя, дурака, на волю пустим. А то — обожрешься в холопьях у человека. И беспременно лопнешь… от удара.

Вечер весны

Красой зеленой покрывает солнце землю, посыпает ее цветами, но в вечернем сумраке весны, в заре вечерней есть весной какая-то тайная печаль. Я всегда чувствовал в вечер весны грусть глубокую.

Среди серого мелколесья, у склона и ручья, где за сучьями обнаженной ольхи потухала вечерняя заря, где в тишине леса замирают звуки соловьиной песни, я стоял на тяге, в ожидании, когда появится, коркая, вальдшнеп.

Я чувствую грусть и одиночество. Помню, рядом со мной стояла на тяге знакомая милая женщина, и я чувствовал от нее еще большую тревогу в сердце.

С тяги я шел домой по талой потемневшей в сумраке вечера земле. Передо мной, далеко за мелколесьем, темнела среди больших берез и лип крыша моего дома, и дом мой сливался с печалью вечера. Все кругом было в тишине вечерней. Я вижу, как из дому идет мой дед-сторож, несет кринку молока, и корова

стоит у сарая, и все как-то тихо, печально. И глухо в доме у меня.

Я вхожу с моей спутницей по ступеням крыльца в темную комнату, зажигаю лампу, и около — она, такая чужая, временная моя гостья.

Над моховым болотом, за которым далеко расстилались рядами леса, взошел круглый месяц, как розовый кружок на лиловой мгле ночного неба. Весенняя ночь пахла сыростью земли, и я почувствовал: в далях лесов и в месяце — была та же тайная печаль. И дом мой, освещенный лампой, был тих и сиротлив. И почувствовал я, что эта женщина — не что иное, как молчащее любопытство, что жизнь окутывает меня какой-то тревогой людского базара, где обольщение называется любовью, где честь почитают за глупость, а обман за ум, где плутовство и выгода — бытие.

Ярко горит хворост в камине. Огонь веселит освещенные стены моей деревенской мастерской, и как красиво блестят золотые с синим фарфоровые вазы, стоящие на окне, за которым видны темные силуэты высоких елей. Все кругом одна симфония весенней ночи: вазы на посинелом окне, темные ели, фигура молодой чужой женщины — все сливается в одно: ночь. И краски, которые я кладу на холст, звучат в разнообразии, и сущность живет в моем очаровании от окружающего молчания ночи.

Какая во мне жажда восхваления всего, что вижу я. И в картине — в молчании поет весенняя ночь. А душа все чает небывалой жизни, которая там… где-то там… Призрак счастья. И так будет до могилы, над которой к номеру поет соловей, — очарование зорь весенних.

А рано утром все было другое. Было радостно.

Я умывался у колодца, где на березах, в скворечнике, заливался скворец хвалой ясному утру. Ко мне с головой, обернутой полотенцем, подошла моя гостья. Ее темно-карие глаза пронизывало солнце; они смеялись.

— Как хорошо у вас… Слышите, как кричит иволга, какое лето в ее свисте. Отчего вы говорили вчера, что в весеннем вечере грусть кладбища.

— Я сам удивляюсь. Сейчас все другое, чем вчера… Какая синяя даль. По небу, рядами, в белых перьях блестят облака. Посмотрите ввысь: как там весело.

Я из большого ковша лью светлую воду в руки женщины. Она брызжет в лицо себе воду, темные волосы ее заплетены на шее в пучок. Смеясь, глядя на меня, она вытирает лицо мохнатым полотенцем, кладет мыло в блестящую мыльницу и уходит в крыльцо моего дома.

Сегодня приедет ее муж. Это мои новые знакомые. Он

ученый, но, в сущности, я совсем не знаю, чему он учит и что пишет. Он охотник так же, как я. Надо скорей собрать краски, думаю я, писать эту голубую даль, эти розовые ветви кустов у загородки, березы, за которыми так потонула в весенних ветвях калитка сада.

— Вы целый день рисуете ваши картины? — говорит мне гостья.

— А как же, теперь такая красота.

— Я не знала, что художники так много работают. Вы и жизни не видите.

«А правда, — подумал я вдруг, — верно, жизни я как-то не вижу».

— Знаете, — говорю я, — я люблю писать красками и все никак не могу написать так, чтобы мне нравилось самому, совсем нравилось… Я все хочу еще лучше.

— А вы думаете, за это найдете награду в жизни?

— Я об этом не думал… Какую награду? Деньги?

— Нет. Ну… допустим — любовь.

— Нет, я еще не видал никого, кто бы любил во мне мои создания. Они как-то отдельно от меня… Есть такие, которые мои картины любят. Ну, а меня самого за мои работы никто никогда не любил. Напротив, я чувствую, что я какой-то не такой, как надо… Я художник, так сказать, немного отверженный… Я всегда не то, что бы хотелось окружающим. Я даже привык быть как-то всегда в чем-то виноватым. Странно. Вот хотя бы то, что я пишу картины. И при встрече мне всегда говорят: «Отчего вы не напишете, я вам расскажу…» И я слушаю, что рассказывают мне. И почему-то они считают гораздо значительнее то, что рассказывают они, чем то, что я пишу. Часто, когда смотрят мою картину, говорят: «Вот если бы вы с нами были в Швейцарии, я бы вам показал ландшафт, вы бы написали. А то — и у меня в Орловской губернии, в имении… Был у меня там вид, батюшка, с балкона — вы бы ахнули». Я уже привык, что я не такой, как нужно. И никаких наград и любвей не жду…

Она ответила недовольно:

— У вас есть какая-то душевная сложность… Отчего не смотреть на жизнь просто и брать от нее то, что она дает…

«Верно. Отчего?» — подумал я.

В это время тарантас подъехал к подъезду дома. Двое вылезли у крыльца. Она побежала встречать мужа.

В комнату вошли блондин и жгучий брюнет; один худой и бледный, ее муж, другой плотный, толстенький, как кубарь, его знакомый. Оба были с ружьями, в высоких сапогах. Люди были возвышенных чувств и мыслей и говорили громко, уверенно:

— Какой восторг здесь… Леса… Какая прекрасная местность.

— Феноменально.

Мы расположились за чаем. Пасха, кулич, ветчина. Моя собака пойнтер Польтрон — ласковая — тоже была рада гостям. Она положила одному лапы на колени. Тот оттолкнул Польтрона и сказал, отряхивая колени:

— А вы его плохо учите арапником…

— Я не могу бить собаку.

Оба гостя с удивлением посмотрели на меня, даже весело засмеялись.

— Вы никогда не били собаку? — спросил гость-блондин. — Это странно…

— По-моему, собаку бить нельзя, — ответил я.

— Почему?

— Потому что собака самое тактичное и верное, благороднейшее существо на земле.

— Да-а? Вот как! Ну, я без арапника на охоту не иду… Ваш пес, наверно, гоняет, как хочет, за ним и не уследишь. Он кладет лапы и портит брюки…

— Петя у меня, — сказала жена, — так любит платье, что однажды, когда разорвал брюки на лестнице, даже заплакал…

— Ну, знаете ли, — сказал гость-брюнет, смеясь. — Для чего же существуют плетки, арапники? Для собак же…

— Да, — соглашаюсь я, — это верно. — А сам думаю: «Какие они другие люди».

К вечеру мы собрались на тягу, и когда солнце опускалось над лесом, мы шли краем мохового болота около опушки леса, который поднимался на холме, где была, по вырубке, заросль мелколесья. Кой-где высоко поднимались отдельные тонкие ели; на их верхушках сидели кукушки и куковали, перекликаясь. Далеко расстилалось мелколесье.

— А сегодня другое настроение, — сказала моя гостья. — Какие отрадные дали.

— Раздольные места, — отвечаю я.

И говорю гостям:

— Вот здесь надо стать на тягу. Внизу ручей и ольховый лес; тут будут тянуть вальдшнепы. А я пойду туда, немного ниже к краю.

— Я пойду с вами, — сказала моя гостья. — Как хорошо здесь. Какой мягкий мох. Садитесь.

Она села на землю. Я сел рядом с ней. Польтрон подошел ко мне близко и смотрел пристально на меня желтыми глазами.

— Зачем вы взяли собаку? — сказала гостья.

— Как же? — ответил я. — Он же, Польтрон, охотник. Убьешь

вальдшнепа, не найдешь без него.

Она сидит на мху прямо и неподвижно смотрит на меня.

— Вы таинственный человек.

Слышу: кра… кра… ци…ци — тянет вальдшнеп.

Вскочив, я выстрелил. Вальдшнеп упал прямо к ногам моей гостьи. Она вскрикнула.

Вдруг внизу, в лесу, раздался невероятный, чудовищный крик…

— Что это, медведь?.. — вскрикивает она и в ужасе хватает меня за руку.

— Не знаю, — говорю я, — не знаю… Что-то странное…

Слышу — к нам бегут мои гости.

— Что это такое? — напуганно говорят они. — Смотрите, собака не лает…

Возвратясь домой, мои знакомые долго говорили потом о страшном и непонятном зверином крике.

Да я и сам до сих пор не знаю, что это был за крик. Говорили, что это орал лось, другие, что барсук — тоже кричит весной… А охотник Герасим, крестьянин — мой приятель, хитро улыбаясь, сказал:

— Это тебя волк стращал… Не будешь больше с чужой барынькой на тягу-то ходить…

Васина супруга

Приехал ко мне в деревню приятель с женой. Пара была статная. Вася — великан, сажень в плечах, здоровенный. Она — тоже большого роста, красивая, румяная. Темные глаза, ровные жемчужные зубы и большой, какой-то положительный рот. Говорила немного нараспев и вкрадчиво. Была у нее дочь от первого брака, тоже большая и тоже положительная, хорошо училась и занималась живописью.

За обедом супруга спросила, что сто́ят в деревне яйца и творог. Я не знал.

— Ну вы все такой же, в облаках живете. А куры почем?

— Три рубля, — ответил я.

— Три рубля курица! Ну вот. А ты говоришь — деревня. В деревне все дороже.

— Да ведь это он нарочно, — вмешалась моя сестра, — разве это можно, чтобы три рубля? Зря болтает.

— Нет, не нарочно. Сама помню. Жили мы в Листвянах на даче, Вася курицу захотел к обеду. Я послала. Так тоже говорили — два или три рубля.

— Что же, — поинтересовался я, — купили?

— Нет… Вы подумайте. Принесла баба курицу — худющую. «Сколько?» — спрашиваю. «Два рубля». Я и говорю: «Ты в бога веруешь?» А она в ответ: «Я, — говорит, — вам не бога продаю, а курицу». Повернулась и ушла. Подумайте! Нет, жить в деревне нипочем не стану.

Обед продолжался.

Посмотрев на мужа, она опять спросила:

— Ложки серебряные?

— А что? — удивился я.

— Не стала бы держать серебряных в деревне.

— Как же не стала бы, — вмешался муж, — да ведь у нас на даче тоже серебряные?

— На даче другое, — ответила супруга не без строгости и губы сложила бантиком. — Дача все же не деревня, там почище. Здесь все глаза пялят, и прислуга тоже скажет «серебро». Не очень-то хорошо.

Подали клубнику. Супруга не унималась.

— Своя?

Она посмотрела на мужа.

— Стоит ягоды собирать! Столько хлопот! В Москве прямо с лотка, и заботы нет.

Так, в милых и положительных разговорах, прошел обед.

Чай пить мы пошли ко мне в мастерскую. Там на мольбертах стояли мои недоконченные картины.

Глядя на картины, она опять спросила:

— А вот рамки, я думаю, тоже дорого стоят?

— Дорого, — согласился я.

— А без рамок кто же купит? И повесить-то некуда.

За чаем разговор шел о том, сколько сахару кладется в варенье и что в Москве варенья готового сколько угодно и дешевле.

Потом мы отправились с Васей на реку ловить рыбу. В лодке на чудесной реке Нерли, у леса, как-то сразу стало хорошо и вольно. Цветные поплавки весело прыгали на светлой и ровной поверхности воды. Вечерело. Камыши и кусты ольхи ярко отражались у берегов. Насвистывала иволга. Когда поплавки окунались, мы вытаскивали горбатых окуней, золотых язей.

На бугре показалась жена.

— Что, ловится? — издали спросила она.

В это время Вася вытащил окуня.

— Ах, прелесть, они вкусны, как сахар, — радовалась супруга. — А я по грибы пойду. Вот нашла подосиновик. Хоть и не едят их в Москве.

— Ушла, — сказал Вася и, вынув из кармана бутылку, разом

выпил половину.

— Хочешь? — предложил он мне.

— Что ты этак коньяк пьешь? — заметил я.

— Нельзя, брат, только этим лекарством и спасаюсь… Смотри-ка. Это у меня повело.

Он вытащил большую рыбу. В сачке лежал крупный лещ и хлопал хвостом. Рыба в сажалку, повешенную в лодке, влезть не могла.

— Пущу-ка его, пусть себе плавает, — вздохнул Вася. — Пусть живет, а то его сейчас живым жарить станут. Я этого, признаюсь, терпеть не могу. Пускай другие жарят… Она-то ведь женщина, а это, страсть, любит… Будет обсасывать косточки и приговаривать: «Кушай! Ах, они как сахар!»

Вася опять глотнул коньяку и охмелел. Пойманную рыбу он всю выпустил в реку, оставил только сонную и стал купаться. Отплыл от берега, окунулся и, высунув из воды голову, сказал:

— Знаешь, ведь она, жена моя, тебя терпеть не может.

— Да что ты? Почему?

— А вот, конечно, главное: что ты не богат. Второе — живешь в деревне, художник. Все это, взятое вместе, ей не по вкусу. Будь ты фабрикант, помещик, инженер, адвокат, известный доктор, а то — художник. Это же, брат, ерунда.

— Позволь, — возразил я. — Ведь и ты архитектор.

— Не-ет. Архитектор не то. Тут вещь серьезная, — говорил Вася, вытираясь рубашкой. — Понять надо. Тут капиталом пахнет, домами доходными. И вот еще: терпеть она не может писателей разных. Это, брат, я вижу. Но она, конечно, никому ни за что не скажет.

— Будто? Да ведь она высшие курсы окончила.

— Да, окончила. Но эти курсы она в грош не ставит. Ты ей — Пушкин, Шекспир, Виктор Гюго, а она «сколько они получали?» подумает. Понимаешь? Подумает. Но не скажет. Ни-ни. Знает, что не годится. Вот что.

Мы вернулись домой.

Вечером, за ужином, Васина супруга говорила:

— Вот уж никогда не стала бы жить в деревне. Мухи, комары. Ужас. Конечно, вам ничего. Вы картины пишете. В картинах все хорошо выходит, даже болото… А на самом деле: что в болоте хорошего? Просто гадость, и кому нужна картина с болотом?

Она торжествующе улыбнулась.

— Вы думаете, я дочь живописи зря учу? Ошибаетесь. Художницу скорее замуж возьмут. Мужу лестно, что жена его художница, а не просто так. Я и учителя позвала такого, который гладко и ровно пишет. Гладко — всем понятно, а эти ваши мазки

разные для немногих. Жених-то, может и не поймет вашей живописи, разных ваших импрессионистов, а гладкую всякий дурак понимает. Гладко, и рад.

Она встала и ушла с террасы.

Мы остались с Васей одни. Долго молчали.

— Ну что? — сказал он наконец. — Правду ли я говорил? Терпеть она не может людей, как ты, и называет их дурацкими мечтателями. Что она обо мне думает, не возьму в толк, но во всякую мою работу всегда вмешивается. А главное — при получении заказов — чтобы дороже брал. И, представь, бывает права! Что говорить, деловая у меня жена. Да только, только… так это мне надоело, что бежал бы, куда глаза глядят. Вот уж понимаю, как в монастыри уходили, прятались в кельи, делались затворниками — наверное, все от таких баб. Я тоже в монастырь уйду.

— Ну нет, тебя в монахи не возьмут.

— Это почему же?

— Да ты поди, посмотри на себя в зеркало. На лицо свое, потом на всю фигуру.

— Что же лицо? У монахов всякие рожи бывают.

— Нет, не возьмут, — повторил я с убеждением. — Посмотрят и не возьмут. Таких страдальцев нам, скажут, не надо.

— Почему же? А может, я и есть страдалец большее всех. Ведь души моей никто не видит.

Я пошел спать в сарай на сено. До чего хорошо спать на сухом сене! Никаких духов не сравнить с нашим русским сеном. Сбоку, в дырявой крыше сарая, видно глубокое летнее небо, усыпанное звездами. Собаки мои, клубочками съежившись, спят рядом. Слышно, как стрекочут кузнецы. Вдали трещит коростель. Ночь. Русская ночь в деревне! Какой гимн земли, равный величию небес…

— Ты спишь? — слышу голос приятеля.

— Нет, а что?

— Я к тебе, на сено. Жарко в доме, на сене лучше. Замечательная ночь! Месяц вышел над мелколесьем. Посмотри, до чего хорошо. Пахнет полынью. Я, брат, в крапиву попал, ноги обожгло. Я — босиком.

— Зачем же босиком?

— Да, черт. Пошел тихонько бутылку доставать, а у тебя там еж бегает. Я испугался: урчит. Злой.

— Куда там злой, он тебя напугался — ручной.

Приятель залез на сено.

— Знаешь что? — сказал он мне. — Жена завтра хочет ехать. Я, говорит, не могут больше. Скука, говорит, и комары. Что тебе,

говорит, здесь нравится? Что? На даче по крайности музыка, круг, знакомые, танцы, а здесь — просто ссылка, ссылка… Вот и поди. Что на это ответишь? Потом, говорит, эта птица противная, как дура, всю ночь кричит. Какой, говорит, это соловей! Да здесь и соловьев-то нет.

— Ты бы ей сказал, что в конце июля соловьи уже не поют. Это коростель трещит.

— Вот еще, — продолжал Вася, — на даче все друг с другом знакомы. Знакомства она любит! Только бы знакомиться. Она знакомится и говорит: муж мой в Нижнем только что окончил постройку собора. А я никогда никаких соборов не строил. Понимаешь? Я и говорю ей дома: «Что ты врешь?» А она: «Как глупо! — говорит. — Будешь иметь заказы, если не соврать. Все, — говорит, — врут и имеют заказы…» Опять же верно. Она права. Но не нравится мне все это… Противно.

Мы проснулись поздно. Солнце заглядывало во все щели сарая, собаки радостно вертели хвостами.

Солнце розовыми лучами освещало березы, сараи и мой дом на пригорке. Длинные тени далеко ложились от деревьев и от нас на росистый луг сада.

Васина супруга еще почивала. На террасе мы принялись без нее за молоко с черным хлебом. Но скоро появилась и она с нарядной большой брошью, наколотой у самого подбородка.

— Всю ночь мне спать не дала эта птица. Отчего вы ее не застрелите? Как орет и, должно быть, думает, что хорошо. Прошу вас, застрелите… Я уезжаю.

Сборы к отъезду были долгие. На кухне и крыльце слышались голоса. Какое-то беспокойство охватило всех. Бегали в деревню и обратно. Все что-то приносили. Сестра моя с серьезным видом носила банки с вареньем, корзины с ягодами. У крыльца стояли подводы, кучера хлопали кнутами по сапогам и глядели вниз, раскуривая махорку.

Я чувствовал себя лишним. Супруга приятеля и сестра моя проходили мимо меня как-то особенно важно, как пароходы, — вот-вот загудят в трубу. Подводы нагружались корзинами, кульками, мешками, куры кричали, собаки лаяли. По лугу перед домом бегали женщины и мальчишки и ловили резаных кур и индюшек, которые умеют и без голов летать.

Наконец вбежала в комнату сестра:

— Ты перепортил все банки для варенья. Скипидаром пахнут, кисти в них ставишь.

Я молчал и чувствовал себя скверно. А Вася стоял в саду в сторонке, на нем было дождевое пальто, и смотрел он вдаль. Мне хотелось сказать ему: «Какая хорошая даль!» — но я чего-то

опасался. Точно виноват был в чем. Крикнул ему в окно: «Иди, иди сюда!» Он, не оборачиваясь, махнул рукой, потом вдруг лег на траву.

Ко мне вошли в комнату и он и она.

— Ну, прощайте, — сказала супруга ласково. — Желаю вам наслаждаться здесь. А ты, может быть, остаться хочешь? — обратилась она к мужу.

— Да, я бы денек-два побыл еще, — ответил он робко. — Уж очень вдали там елки хороши. Вон там! Я бы пошел посмотреть…

Покраснев, она сказала быстро:

— Ну, желаю вам смотреть на елку, а я еду.

Подводы тронулись. Она не обернулась. За воротами мелькнула ее синяя шляпа с розовым шарфом. Сестра шла от ворот и тоже не взглянула на нас. Прошла молча к себе в комнату.

— Уехала, — сказал приятель.

И вдруг начал с диким топотом прыгать на одном месте, выходило вроде какого-то танца.

— Что ты, что с тобой, чему радуешься?

Но он продолжал прыгать все быстрей, притоптывая и выкрикивая:

— Гоню, выгоняю. Выдыбай, выдыбай!

И вдруг стал, как вкопанный.

Я подошел к нему: в голубых глазах Васи светились слезы.

Ночь

Поздно. Стоим в кустах ольшанника, у большого озера Ватутина, на перелете уток. Серый осенний вечер, одна полоска вдали над озером вечереет. Чирки со свистом проносятся. Темно уже, плохо видно. Проносятся кряквы, стреляем наудачу. Идем из болота. Вязнут ноги в трясине. Выходим к берегу озера. Песок. Старый разбитый челн лежит на берегу, и тихо большое озеро. Какая печаль и тоска в этом брошенном челне, в сумраке осеннего вечера…

Павел Тучков и Герасим — мои приятели — закуривают папиросы. Герасим говорит:

— Если краем пойдем, потом на горки, дорога знамо, а то не дойти. Ночь будет воробьиная.

— Лучше на деревню Вашутино, там лошадь достанем доехать, — предлагаю я.

— Не найти подводы. Праздник, деревня озорная, все пьяные, поди. Кто поедет в ночь. Темно будет. Пойдемте лучше напрямик, на Шаху, вырубками. А там я знаю дорогу.

— Ну, ладно, идем, — согласился я.

Мы дружно и быстро пошли. Долго шли молча. Прошли краем мелкого кустарника, по рубью, полем. Ночь наступила. Стало совсем темно. Герасим остановился и сказал:

— Вот что, нам не дойти.

— Это недурно, — заметил Павел Тучков.

— Вот что, — раздумывая, сказал Герасим. — Пойдемте направо, на горки, к лесу. Там дом лесничего. Я знаю, надо вправо брать. У него до утра заночуем, а то — ночь воробьиная.

— То есть позвольте, почему ночь воробьиная, в чем дело? — говорит Павел Тучков по-военному.

— Воробьиная ночь, Павел Лександрович, не знаешь? А это такая ночь, что себя не увидишь, не то что дорогу. Пойдем на лесников дом.

Мы долго идем молча. И нам уже трудно видеть что-либо, идем по звуку шагов, чувствуя друг друга. Стало казаться — то мы идем в гору, то круто спускаемся вниз, высокая трава, задеваем сучья… Вынимаем спички и близко смотрим на землю. Герасим ищет, наклонясь, говорит:

— Сюда. Вот сбились…

— Действительно, ночь воробьиная, — сказал Павел Тучков. — Но почему воробьиная?..

— Да вот, не видим ни шиша — и воробьиная, — сказал Герасим.

— А у нас, помню, кавалерийский эскадрон, ночь, зги не видно, как сейчас, — сказал Тучков. — А лошади знают и идут, куда велят. Странно это, не правда ли?

— Я тоже помню такую ночь, — сказал и я. — Заблудился, — так на дерево наткнулся, у него и ночевал. Спиною к дереву прислонясь. Жутко. Хорошо, что собака была со мной.

— Идите! — зовет Герасим.

Мы идем на голос.

— Стой! — сказал вдруг Герасим.

— Стой, — ответило впереди эхо.

— Круча знать! — крикнул Герасим.

— Круча знать, — ответило эхо.

— Ну-сь, благодарим вас, — крикнул Тучков, — я не желаю свалиться к черту.

— К черту, — повторило эхо.

— Зашли куда ни весть, знать река внизу, — потише говорит Герасим.

Мы сели на землю.

— Тоже и место странное, — громко сказал Тучков. — Этот болван, что ни скажешь, — все повторяет.

— Болван повторяет, — отозвалось эхо.

— Глупо, глупо! — крикнул Павел Александрович.

— Глупо, глупо, — разнесло эхо.

— Представь, вот жить тут, — продолжает Павел. — Дом построить. Невозможно жить, постоянно будет эта история. Вы разговариваете, а оно вмешивается. И для чего это эхо существует? Непонятно и глупо. Есть в природе эти дурацкие штуки, такая ерунда.

— Ерунда-да-да-да, — повторило эхо.

— Уйдем отсюда, — сказал с досадой Тучков. — Надоело это дурацкое эхо. Черт!

— Сам ты черт, дурак. Почто орешь, леший?..

— Леший, — сердито повторило эхо.

Мы опешили. Голос был откуда-то снизу.

— Это знать, внизу на речке кто-то… — сказал шепотом Герасим.

Мы замолчали. В мертвой тишине ночи нам казалось, что кто-то ходит впереди, переступая огромными ногами. Плеск воды внизу, будто он переходит реку. Сбоку лес осветился, и увидели, что мы на краю высокого обрыва, а под обрывом слева, где был свет от огня, бросая большие тени на лес, высилась огромная тень человека. По речке тихо плыл челн, и впереди, на его носу, горело смолье. В челне стоял старик, держа в руках острогу, и пристально смотрел в воду реки. Сзади челна сидел другой и медленно шестом правил. Старик ударил к берегу острогой, вынул — на ней вертелась большая рыба. Он на край челна стряхнул ее с остроги, сказал:

— Поверни, покурим, да я смолья подложу.

— Эва вон, в ночь какую рыбачит, — сказал, глядя вниз, Герасим. — Эй, мы вот тож по охоте плутаем. Шагу не видать, — крикнул рыбакам Герасим.

— А вы чьи? — спросил снизу голос.

— Из Букова.

— Эвона, отколь зашли.

— Сторож-то Барченков далече ли отсюда?

— Не-е, не больно. По реке ежели, то скоро. Иди за нами по огню. Слезай.

— Тут не спуститься. Крута круча. Насмерть упадешь. Где бы пройтить-то?

Огонь сильно разгорелся. И мы пошли краем обрыва. Река далеко освещалась. Обрыв был отлогий, и мы быстро спустились по песку его. Старик рыбак посмотрел на нас и сказал:

— Охотники. Ишь, уток что. А мы-то слышим за бугром кто-то орет в ночь такую. Вы дальние, знать?

— Да, — говорю я. — Вот приятель из Москвы. Герасим из Букова. А я из Охотина.

— Да ты Коровин, знать?

— Да.

— Ты забыл, а я с тобой чай пил у Барана. Помнишь. Ты тоже заплутался тады.

— Как же! — вспомнил я. — Рассказывали про барыню без головы, что казалась в доме.

— Во-во. Помнишь.

— Как же!

— Баран жив. Лося опять засолил. Солонина, значит, будет. Горазд по лосям-то Баран. Стрелок. Не упустит. Ну, по бережку-то на огонь, за нами, идите. А то темь какая. Трогай.

И челн отошел от берега. Мы шли за ним сзади. Поворачивая изгибами реки, старик ловко ударял острогой. И отряхал в челн рыбу.

— Приехали, — крикнул он наконец.

Показался деревянный без перил мост. На берегу, у большого соснового леса, дом светился, стали видны и ворота с забором лесничего. Когда мы подошли к нему, залаяла собака. В доме было темно. Герасим постучал в край окна. Долго ждали. Отворилось окно, и молодая девушка спросила:

— Чего надо?

— Охотники, пустите, — ответили мы. Долго ждали. Слышались шаги. Отворилась калитка. Молодой лесничий с фонарем в руках сказал, показывая дорогу:

— Пожалуйста, не оступитесь. Эдакая темь.

Большой дом лесника. Чисто. Обе молодые женщины поздоровались с нами, забегали, хлопочут в сенях, ставят самовар.

— Рад гостям, — сказал лесничий, расстилая скатерть на столе, и взял уток.

— На двор вынесу — на холодок. Повешу там, а то в доме тепло.

— Простите, хорошо бы уток пожарить, — сказал Павел Тучков. — Я сам приготовлю.

На стол ставят чашки, варенье, грибы, огурцы.

— Уху сварим, — говорят женщины. — Десять часов, ужин сготовим.

— Мы-то рано спать ложимся, — сказал лесничий. — Скучно. Лес и лес. Дорога проселочная. Редко кто заглянет, и то — по делу. Глухое место. Рад я гостям-охотникам.

Затопили печь в соседней комнате. Лесничий из шкафа достал настойку, поставил рюмки. Павел Александрович налил

коньяк в графин и сказал:

— Глушь, глушь. А каково! Жизнь какова, праздник Покрова! Чего еще!!!

— Спасибо дедушке-рыбаку, — сказал Герасим. — А то до утра бы во тьме сидели. А ночь-то, прямо египетска. Шагу не ступишь. Хорошо, дождя не было. А то бы…

Весело в печке трещали дрова. Что-то настоящее, живая жизнь в этой скатерти, хлебе, грибах, огурцах, в жареных утках и в темной ночи; как-то все вместе соединено, так просто и так хорошо душе.

— Эх, гляди, какой праздник вышел. Уха-то, налим, — радовался Герасим.

Слышу, собака скребется в дверь. Я отворил. Большой лохматый пес, вертя хвостом, обошел всех нас, обнюхал. Потом, перед столом, встал на задние лапы, служит. Его желтые глаза смотрели на нас и говорили:

— Видите, я служу. Вот что я умею.

Он получил лепешку и живо проглотил.

— Заметьте, — сказал лесничий, — вот на вас маленько лаял. А то всю ночь рвется, прямо на забор прыгает. И повоет. Когда воет — значит, волки. Обязательно разбудит. В лесу-то тоже жить надо умеючи. Одному с семейством гляди да гляди.

— Что же, лихие люди бывают? — спросил Павел Тучков.

— Как сказать. Бывают… Боязно. Пытали в окно влезть. Вон в горницу, где одежда висит. Да у меня фейверк припасен.

— Какой фейерверк?

— Я зажгу фитиль, а бурак с порохом да песком запасен, на шесте. Вон, около тут. Он как ахнет — чисто пушка. Ну и бегут, опрометя. Ну и оружие у меня есть. Вот когда в объезд езжу, так жена и сестрица остаются. Обе стреляют хорошо. Только по зиме волки, вот, к воротам подходят. Собаку хотят все выманить. Так вот сколько видали они, жена и сестрица, а волка жалеют… Не стреляют. Чудно, а? Вот они, — показал он на жену и сестру.

Во дворе с лаем завыла собака.

— Слышь, чу! — сказал лесничий. — Это на волков. Музыка будет, идите-ка на крыльцо.

Мы оделись и вышли все на крыльцо. И слышим, далеко, в той стороне, откуда мы пришли, раздался протяжный вой.

Тяжкой тоской неслись звуки и необычайной гармонией. Переливались эхом вой и мольба. Какой-то ужас безысходной доли, неизбежной судьбы был в этом далеком крике жалобы и мольбы. Волки…

Жуть прошла в душу. Мы вернулись в дом. Сестра лесничего смотрела в темное окно. И, улыбнувшись, сказала:

— Брат музыкой зовет волчий вой. А я не люблю. Они это плачут о доле своей лютой.

— Да, жутко воют волки, — согласился я.

— Эх, да, — сказал и Герасим. — А что, Лисеич, люди-то тоже воют. Да ведь горд человек. Не показывает. А ежели долю свою знать, то много горя. И завыл бы другой, да стыдится…

Мороз

— Ну и мороз сегодня, — ставя на стол самовар, говорит тетенька Афросинья.

К утру в деревенской моей мастерской — холодно. Окна сплошь в узорах мороза. В них ничего и не видно. Я лежу, смотрю на стекла. Какой художник — мороз! Горы, леса. Вставать как-то не хочется. Слышу запах дыма. В комнате рядом в мастерской приятель Василий Сергеевич кричит:

— Эк дыму напустил Ленька!

Слуга Ленька медленно так говорит:

— Дым не идет в трубу что-то, от морозу должно быть.

Я наскоро одеваюсь, иду в мастерскую, дым. Приятели мои еще лежат на тахтах и молча смотрят. Приятель Вася, в егерской фуфайке, сует в камин газеты. Они пылают, а дым идет назад из камина. Он, кашляя, отскакивает. Приятели мои, Тучков и Юрий Сергеевич, мигая от дыма, встают и молча одеваются.

— Камин ваш… ни к черту! — говорит Павел Александрович, надевая пенсне и глядя на камин.

— Камин я делал! — говорит Василий Сергеевич.

— Колено, должно быть, сломалось в трубе, — говорю я.

— Колено сломалось! — повторяет приятель Вася Кузнецов. — Нет, уж простите, колено сломаться не может. С кем вы разговариваете, вы с архитектором разговариваете, да-с. Вот видите, прогрело сейчас трубу, вот дым уж и вытягивает. Я-то знаю-с. Это значит — мороз за сорок градусов, вот что-с. Вы с архитектором разговариваете, да-с.

Приятель мой, архитектор Вася, человек огромного роста, с красной физиономией. Он говорил все так серьезно и деловито, потом, взяв с гвоздя полотенце, пошел в коридор умываться.

В комнате все ещё стоял дым. Хотели открыть форточки — невозможно.

— Заиндело… — сказал Ленька.

Отворили дверь в коридор, и все, взяв полотенца, простыни, махали ими, выгоняя дым в коридор. Тетенька Афросинья, ставя на стол оладьи, вздыхая, говорила:

— Эх, и мороз… и-и-и!.. Лиха зима! Куры бы не померзли.

Дедушка их на кухню перетаскивает, рады сердешные… Петух молодой; знать, намерз, все головой трясет.

Я и Юрий Сахновский пошли посмотреть на кур. Куры тихо сидели в комнате сторожа-дедушки, нахохлясь, а дедушка, как-то серьезно посмотрев на Юрия Сергеевича, сказал:

— В эдакую стужу надоть киндарь-бальзам пить. От морозу всегда пил его, и купцы в Нижнем пили все, и в дорогу брали с собой, чтоб не смерзнуть.

* * *

Утро. Сквозь морозные окна, во мгле, блестят желтые лучи солнца. Как-то хорошо в комнате. Самовар, трещат дрова в камине, чай со сливками. Лица у моих приятелей свежие, розовые, как херувимы восковые, которых вешают на рождественскую елку. Но почему-то все такие серьезные.

Медленно говорит Ленька:

— Серега Кольцов в такой мороз приехал со станции. Вот мороз тоже был… У него ухи отмерзли и раскрошились, как баранки, а потом летом выросли опять.

— Ну и врешь, — сказал доктор Иван Иванович серьезно.

— Нет, правда. Я сам видел. Только ухи были поменьше уж…

— Во-первых, не ухи, а уши, — сказал Иван Иванович серьезно.

— Ну, довольно этого вздора, нужно подумать: что же в такой мороз — никакой охоты, — задумавшись, сказал Павел Александрович, глядя в окно.

— Вороны на лету замерзают… — процедил Ленька протяжно.

— Опять ерунда, тогда бы ворон не было, — заметил серьезно Василий Сергеевич. — Вот градусник у вас замерз. Это ты его испортил, — сказал он, глядя на Леньку.

— Чего ж, вы сами его велели кипятком полить — он и лопнул…

— Ух, ты, ну и стужа… — потирая руки, говорит, входя, Герасим Дементьевич — деревенский охотник. — Во, и мороз… А ловко на лыжах, прямо сами едут… Гладь… крепко, снег ровный.

— Герасим! — обрадовались мы. — Садись, поговорим.

— Подлей ему в чай коньяку, озяб поди. Как же это ты пришел?

— Узнал, — говорит Герасим, — со станции сказывали, что приехали вы. Думаю, пойду. Теперь вот погреюсь, ну и пойдемте,

Пал Лесандрыч, вот за край мохового болота. Сейчас заяц крепко лежит, в мороз-то близко подпускает. Вся тетеря теперь в снегу сидит, прямо на лыжах на ее наедешь… В снегу сидит — греется. В снегу-то тепло…

— Верно, — говорю я, — тетерева в снег зарылись глубоко. Не мерзнут.

* * *

Лес был покрыт густым инеем. Тишина. Какое-то особенное царство мороза. Узоры ветвей четко белели кружевом, выделяясь ровно на синем небе. Синие тени ложились от нас по белым снегам, когда мы шли краем лесных елок. Впереди Герасим идет по следу и останавливается, поднимает руку. Мы подходим к нему. Он тихо говорит нам: «Петля… расходись…» И только мы отошли на лыжах, Герасим крикнул: «Берегись!..» Раздались выстрелы, и я увидел, как мелькнул заяц и пропал под горкой сугроба. Герасим быстро шел и, наклонясь в кустах, поднял зайца.

Я как-то сразу вспомнил моего ручного зайца, и стало грустно среди ледяного покрова снежного царства. Что-то есть, должно быть, совесть, что ли, только я шел дальше с приятелями, и еще поднимались зайцы и опрометью бежали от нас. И я выстрелил нарочно мимо…

— Эк, упустил, Лисеич, — крикнул Герасим. — Прямо вот в руках был, чего это ты?

Я помалкивал. У зарослей, покрытых инеем, среди глухих зарослей леса, из-под ног у самых лыж приятеля Васи, вылетел черныш. От удивления тот крикнул: «Черт!» — и выстрелил. Видно было, как вдали над лесом черным пятном летел тетерев.

— Глядь, у тебя ухо-то бело чего-то, — сказал Герасим Василию Сергеевичу.

Тот тер рукой ухо.

— Снегом надо… Ты смотри.

— Больно что-то, — сказал Василий Сергеевич, растирая снегом ухо.

— Три, три, — говорили ему.

— Не бойся, — смеялся Павел Тучков. — Ухи новые вырастут.

— Ну, довольно этих шуток, — завязывая шарфом уши, сказал Василий Сергеевич. — Холодно.

Герасим, наклонясь, смотрел на снег и, подняв палец, тихо шел к нам. Лицо его выражало напряжение. Подойдя, тихо, шепотом, сказал:

— Лоси… только прошли…

В мертвой тишине, вдали был слышен легкий треск, точно кастаньеты щелкают.

— Шесть лосев… — сказал Герасим.

— Хороши охотнички, — вздохнул Василий Сергеевич, — пуль-то не взяли. Дурачье!.. Наши бы были…

— Наши-то не наши, — смеясь, сказал Герасим. — Да… подика за ними. Они тебя угонют, домой не придешь… Ветер нужен. Вез ветра-то и не подойдешь… в стужу такую. Нешто за лосем пойдешь…

* * *

Голубело кругом, когда мы возвращались домой новой дорогой. Розовела даль. Дремали леса в сумерках зимнего вечера, в сказке окружающей зимы был таинственный заман. Мы все холодели и стукали себя рукавицами.

— А вот, может быть, смерть от мороза не страшна, — сказал Иван Иванович. — Кто знает? Есть что-то: замерзающий засыпает.

— Верно, — подтвердил Василий Сергеевич. — Я чувствовал, когда лосей слушали, как-то ко сну клонило.

— Слышь-ка, — сказал Герасим, — надо влево брать. Теперь заплутать не дай бог. Мороз-то тоже заводит, ему тоже заморозить кого охота. Ух, зол мороз.

— Недурно, — сказал Павел Александрович, спускаясь круто вниз. — Ээх, — зевнул он. — Правда, что-то тянет на сон.

— Сон-сон-сон… — повторило эхо по оврагу.

— Слышь, стой! — сказал Герасим. — Это да, дороги-то нет. Замело. Глубокие ямы. Эва, куда зашли. Река справа. Идем сюда, я теперь знаю. Идем.

И он ускорил шаг, поднимаясь по оврагу. Когда показалась деревня Герасим остановился, посмотрел на нас и, оскалив ровные белые зубы засмеялся.

— Чего ты? — спрашиваю я.

— Ну и страху взял я. Вот прямо застыл весь… Я ведь более часу шел — иде не знаю. Думаю: батюшки, заплутали. Сразу в голову ударило: пропали! Вам не сказал. Мороз какой. Ты заметь, как идешь, а тебя в дрему тянет, отдохнуть бы, прилечь. Зовет… Вечер, краса какая! Я знаю — это он, мороз, зазывает к себе.

За сугробами угрюмо, как глаза светились окна, освещенные тускло огоньком. Темные избы деревни, покрытые снегом, как старухи в белых платках, смотрели из-за бугра. Приветливо было

в доме моем, когда мы пришли. Человеку нужен дом, человеку нужна дружба, друзья.

— Теперь бы вот тоже, — сказал дедушка-сторож, — киндарь-бальзам в стужу-то пить. От простуды… Я-то, когда при капитале был, его завсегда пил… Нету лучше киндарь-бальзаму… Выпьешь, такая мягкость в тебя войдет, будто и костей нет… Бывало, молодой кады был, — впустишь стаканчик в нутро. Грехи!.. Кругом девчаты в глазах, прямо винтом вертят… — засмеялся дед, уходя.

Ночь и день

Поздний вечер. С краю, у большого леса, я поставил палатку, в палатке просторно, стоит складной стол, походная постель, ящик с холстами и красками. Утром буду писать с натуры. Место красивое, глухое, лесное. Большой песчаный обрыв покрыт лесом, седые ели спустились до самой речки. Оголенные ветви их, покрытые белым мохом, как кружевом, выделяются на синих тенях обрыва. Последние лучи солнца замирают на верхушках леса. Деревья, как опрокинутые, отражаются в реке так глубоко… Глушь…

— Не сказывай никому, — говорю я крестьянину Григорию Тараканову, который привез меня, — я дня три здесь поживу в палатке. Картины буду списывать. А то придут — будут мешать.

— Чего… не скажу, — отвечает Тараканов, — списывай. Чего тут только место — заросль, кому нужно? Сюда никто и не ходит. По осени тут волки воют. Тута и не рыбачут, вся река лесом завалена. Осыпь… Ишь, что лесу-то по горе падает. Так и называется — пустошь.

— Чего тут… — подтверждает приехавший со мной Василий Княжев, рыболов, и как-то недовольно смотрит на поставленную палатку. — Место самое скушное. Лучше бы у мельницы стали, все же там какое ни на есть жительство…

— Ну, так значит через три дня приеду за вами, — говорит Тараканов.

— Вот, на дорогу, — говорю я ему, наливая стакан водки.

Он пьет, закусывает колбасой и, смеясь, говорит:

— Эка охота у вас списывать эдакое-то… Пустошь и пустошь — боле ничего.

Он, простившись, тронул телегу, завернул с лужка в лес и скрылся.

— Вот что, — говорю я Василию, — надо костер развести. Чайник повесим, чаю попьем. Калачи в корзинке достань, ватрушки, да фонарь надо зажечь. Я напишу это место… вон

месяца серп вышел.

Василий взял топор и пошел в лес рядом за полянкой. Среди тишины позднего вечера слышен был стук топора, а на заводи ровно кричала выпь, точно кто дул в пустую бутылку.

Разложив складной мольберт, я достал холст и краски и пристроил фонарь. Василий тащил из лесу сухие деревца, складывал их у речки, подложил мозжуху — и костер запылал.

Темным силуэтом возвышался лес по обрыву, и красиво узорились ветви темных елей на фоне зеленого потухающего неба. Четко светил серп месяца, и было что-то таинственное в природе — какой-то далекий край, родной, отрадный…

Василий принес стакан чаю.

— Ну-ка, достань, — говорю я, — там коньяк есть, в чай немножко польем.

Василий живо пошел в палатку.

— Налей себе, а то что-то ты приуныл…

— Нет, я ничего… Конечно, у вас дело такое… картины сымать… — говорил Василий, отпив чай с блюдца, — по правде ежели сказать, место — ох, скушное, да ведь и жутко…

— Чего ж жутко-то, ведь у нас ружье, револьвер…

— Да ведь кто знает…

— Ну, Василий, достань-ка колбасу, в кастрюльку ее — пожарим на костре, поедим горячего с хлебом.

— Это можно… — говорит Василий и бежит в палатку.

Лес совсем потемнел. Все изменилось. Я убрал палитру, кисти положил на траву около палатки, холст вставил в ящик. Думаю: «Как это днем покажется…» Люблю я писать ночью, но ошибаешься…

Только я потушил фонарь и хотел выйти из палатки, Василий смотрит на меня темными глазами и так серьезно говорит:

— Слышьте, зарядите ружье… Чего-то ходит недалече по бугру-то…

Я взял ружье, зарядил картечью и вышел. Мы оба слушаем. По той стороне в самом деле что-то потрескивает. Костер тускло освещает осыпь обрыва. Ясно слышу — кто-то лезет между сухими елями…

И опять полная тишина. Только кузнечики стрекочат за палаткой.

Мы сидим в палатке, едим колбасу, и оба смотрим в открытый полог, где темная ночь и краснеет догорающий костер.

— Ночью-то всегда есть это самое… — говорит Василий, — особливо в эдаких-то местах…

— Ну что «это самое»? — спрашиваю я. — Может это заяц или барсук?

— Да кто его знает… — говорит Василий. — Ночью-то разные звери выходят из нор, которые ночные…

— Все, — говорю, — известны, все звери.

— Не… — сказал Василий, качнув головой, — есть которые невиданны, — оборотни есть… В ночную пору ходют… Я видел раз. Вот как крысы, а боле собаки, бурые.

— Где же это ты видал?

— Недалече от Москвы видал. Шел по дороге, а она бежит. Слышьте — вдруг насторожился Василий.

Слышно было, как сбоку, где заворачивала река, кто-то переплывал реку и вздыхал.

— Чего это??.. Берите ружье скорей!

Мы оба вышли из палатки. Что-то забелело вдали.

Я подошел к костру и подбросил хворост. Костер осветил все вокруг. Вдали, на реке, как-то прыгая, шло к нам белое…

— Лошадь, — сказал Василий. — А может и не лошадь.

Что-то неприятное было в этой прыгающей лошади. Она остановилась и издали смотрела на нас.

— Ишь, чего тут… — сказал Василий, — откуда лошадь? Стрельните разок, попугайте.

Я выстрелил из ружья вверх, и лошадь повернула и пропала в лесу.

— Ишь, чего тут есть… Да, тут уж не поспишь…

— Лошадь, — говорю я, — на ногах-то путы у нее, знать, отбилась, из «ночного» ушла.

— Да, да… — сказал Василий, покачав головой, — чего тут Константин Лисеич, — место такое нашли… Пугает нас, значит, более ничего.

— Как пугает, да что ты, Василий?

— Эх, оно-то?.. В лошадь обернет, а то во што хочешь.

— Что ты, Василий, сколько раз ты один в лесу ночевал, сам же мне рассказывал… и веришь в оборотней.

— Есть оборотни, есть… не говорите… Это не лошадь, да и место здесь дикое — горы, лес, ямы… Чего еще? Их здесь жительство…

Костер потухал. Я пошел в палатку и лег на постель.

— Ну, спите, — сказал Василий, — а я посижу… А то чего бы не было…

— Ерунда, ложись спать, Василий…

* * *

Я проснулся рано, чуть свет. Над обрывом, среди елей, розовели как длинные ленты, утренние облака. Роса лежала на травке у леса. Вдали над заводью реки, белой полосой тянулся туман.

Василия не было. «Искупаюсь — думаю я, — вода теплая, все дно видно, песок». До чего хорошо, боже! Верхушка горы, лес, освещаемые солнцем. Непрестанно кукует кукушка, трещит коростель. Вижу снизу с реки по берегу, идет Василий с удочкой. В руках у него висит, блестя чешуей рыба.

— У-у-у, — крикнул я пострашней.

Он остановился и опять пошел.

— Василий! — кричу я.

Он бежит ко мне и говорит:

— Ну, и рыбы здесь, что! Глядите-ка!

И он поднимает леща и головлей. Рыба отблескивает всеми цветами, на фоне густых елей леса.

— Может, это оборотни? — с улыбкою говорю я.

Василий смеется, как-то шипя, и пальцем поправляет усы.

— Да вот ведь чего. Ночью робь берет. А сейчас — все прошло. В ночи-то есть эта… нечисть. Верно, есть. Вона лошадь-то, тута. Эвона она. Ноги у нее спутаны, а ночью-то страшно. Заблудилась, что ль, кто знает? Сейчас костер подпалю, — говорит Василий. — Чай сготовлю.

Как приятно ходить по траве босыми ногами. Мелкая травка на бережку. Палатку осветило утреннее солнце.

Я бы хотел всю жизнь жить так. Какая красота, воля! Воздух утра несет ароматы леса, цветов! Какой свежестью пахнет река! На заводи блеснула большая рыба — рядами пошли длинные синие полосы по ровной, как зеркало, воде.

Белая лошадь со спутанными веревкой передними ногами, прыгая, подошла к палатке. Старая лошадь. На одном глазу бельмо.

— Смотри, Василий. Оборотень-то, — показал я на лошадь. — Старая она, больная.

— Да вот, поди. А ночью — страх, и все так, — говорил Василий, разжигая костер. Потом повесил чайник и рассмеялся.

— Чего ты? — спросил я.

— Верно — чудно. День и ночь. Все разно. Ночью — жуть, а днем — радость. Вот что я вспомнил. Допрежь-то спознался я с одной. Баба молодая, хороша. Зубы белые, глаза чисто вот вишни черные. Был я парнишка молодой. На лесном складу служил в Зарядье. Ну и она там при конторе была. Прислуга, значит. Только на меня поглядывает, да и говорит: «Приходи, Василий, чай пить ко мне в сторожку, попозже». Пришел. Она меня и

пирогом и колбасой, да и вино подносит. А я не пил тогда. Молод. Ну и начала меня по голове гладить да целовать. «Не бойся», — говорит, — и лампочку задула. Темь. Маленько от окна свет ударяет. Она прямо вот на меня смотрит. Я гляжу. Видать немного лицо-то. Гляжу, а зубы у нее большие, чисто вот у лошади. А глаза черные, чисто черт! Как я от нее вырвусь — да в окно! И бег, вот бег! Вот до чего в ночи страшна показалась… А днем глядеть — ничего. Днем она прямо вот — чисто картина, хороша.

Песчаный обрыв, освещаемый солнцем, отражался в речке. Я начал писать. Лошадь стала у речки передо мною. Ее худоба, замученный вид был так печален, все ее существо выражало одну скорбь. На содранной и больной спине сидели мухи, и она встряхнула кожей. Я встал, взял дождевое пальто и покрыл ее.

Пока я писал картину, лошадь стояла рядом, дремала. «Отслужила ты службу людям, — подумал я, — старая, брошенная».

В это время на горе, над обрывом, кто-то крикнул:

— Эва! Вот она, стерва, иде. — И я увидел двух крестьян: молодого парнишку и седого старика. — И-и, Пронька, на́ веревку, я сейчас сойду…

— Ваша лошадь? — спросил я старика.

— Наша, да вот неделю ищем. Ишь, стерва, пропала, не хоцца помирать-то. Постой, ноне шкуру сымут. Буде гулять. Живодер ждет. Бери, Пронька, привяжи.

И Пронька завязывает веревку на шее лошади.

— А сколько живодер-то платит? — спросил я.

— Чего, известно… Трешник.

— Продай мне ее, — говорю я. — Я тебе полтину накину.

— А тебе куда она? Она опоена. Где ж, ей не встать. Дарма ест. Чего тебе в ей?

— А тебе-то что? Я куплю. Жалко, что ль, тебе?

— Чего ж, бери. Только вот живодеру-то я уж сказал.

— Ну, скажи — не нашел, издохла в лесу.

— Этто верно. Мы и думали — сдохла.

— Василий, — говорю я, — лошадь-то эту я купил. Ну-ка, поднеси деду стаканчик.

Василий налил стакан водки, а я заплатил деньги за лошадь. Старик выпил стакан, крякнул и, закусывая, как-то деловито посмотрел на меня серыми глазами и сказал:

— Слышь. Драть кады будешь шкуру-то, с живой норови. Кожа-то крепче будет…

Своё

Недалеко за рекой, на мшистом бугорке, у Феклина бора, росли зеленые елочки, веселые, маленькие, так густо росли друг к другу. Это был миниатюрный лес, как игрушечный. А под этими елочками лежал яркий, пушистый мох.

И мне захотелось выкопать большой кусок земли с этим леском и посадить его в большой ящик вместе со мхом и мелкой травкой. Думал, что зимой буду смотреть у себя в комнате на этот кусок красоты. Зимой — снега, и нет этой радости лета, которая щедро украшает землю. Я уже заказал ящик из цинка, рассчитывая на глубину земли в полтора аршина, чтобы корням мелких елочек было свободно расти. Думал: «Буду поливать зимой и увезу в Москву непременно. Возьму песку и внизу сделаю проточную воду, как и здесь, где они растут; сделаю речку». Но моей затее помешал театр, работа, а там ударили холода.

Будучи в деревне у себя зимой, я вспомнил лето и эти маленькие елочки и пошел на лыжах по снегу посмотреть то место у Феклина бора, тот бугорок. Мороз, огромные сугробы снега. Спустился к реке, прошел замерзшую реку. Мрачно задумавшись, стоит Феклин бор. Огромные ветви елей опустились к сугробам. Весь бугорок с веселыми елочками покрыт снегом; их и не видно.

Думаю, как же эти елочки так там, под снегом, живут. Холодно, озябли. Вернулся домой. Взял заступ и ящик и поехал копать снег, вырыть елочки и посадить их в ящик — пусть они живут у меня дома, в тепле. Думаю, — буду поливать их, они будут рады. Это выйдет вроде лета. И дождик сделаю; буду брызгать сверху.

Откопал снег глубоко. Вижу — елочки маленькие и такие зеленые, хорошенькие. Глубоко окопал землю. Два приятеля помогали мне работать. Этот большой кусок земли с маленьким лесом, мхом привез домой в ящике. Дома земля растаяла.

Думаю: «Вероятно, елочки чувствуют тепло, думают — лето. Елочки, наверно, рады». Солнышко глядело в окошко, и маленький лес весело освещался. Потом я из пульверизатора так сверху брызгал на них водой, как будто дождь. Вижу, на третий день мох что-то пожелтел, а травка позеленела немножко. Надо было уезжать по делу, и я наказал — как поливать елочки. Но когда вернулся, через неделю, то вижу — лес мой не такой веселый и мох совсем пожелтел. «Что значит, — думаю, — неужели лучше им жить в снегу, в холоде?»

Пришедший ко мне приятель, крестьянин-охотник Герасим Дементьевич смотрит на лес мой и смеется.

— Эх, Лисеич, — говорит, — чего ты это… Елочки-то махонькие, а ведь они живые. Што люди. У них и сердце есть, и

глаза, они ведь видят все. Где ж им, они видят — у тебя жить хоша и тепло, да неволя. Ведь она махонькая, а понимает. Горе у ней, думает: «Как я здесь вырасту эдакая-то, как Феклин бор, как братья мои?» Знает — не вырасти ей… Сызмальства горе берет. Ведь это не герань. Посади-ка березину в банку, нипочем расти не будет, да и снегу нет. Ей обязательно снег дай. Вот што. Пустое затеял…

«Верно говорит Герасим», — думаю. И взял я елочки из ящика, опять раскопал снег и опустил их на прежнее место.

А летом пошел и увидал свои елочки, они уж выросли, веселые и зеленые. И как брошь золотая, под елочкой блестит ящерица.

* * *

Василий Харитонович Белов, маляр в моей декоративной мастерской при императорских театрах, человек был особенный, серьезный. Лицо в веснушках. Смолоду был у меня, служил в солдатах и опять вернулся ко мне. Василий Белов был колорист — составлял тона красок, и я ценил в нем эту способность.

В Крыму у меня был дом в Гурзуфе, хороший дом, большой, на самом берегу моря. И много друзей приезжало ко мне. И вот на отпуск поехал со мной Василий Белов. Очень ему хотелось увидать, где это море и что за море такое есть. Хороший дом был у меня в Гурзуфе: сад, кипарисы, персики, груши, виноградные лозы обвивали дом и самое синее море около шумит. Краса кругом. «Брега веселые Салгира»… Приехали. Но Василий Белов ходит, смотрит, что-то невеселый.

— Ну, что, говорю, Василий Харитоныч, море как тебе, нравится?

— Ничего… — отвечает Василий, — только чего в ем…

— То есть как это? — удивился я. — Не нравится тебе?

— Так ведь што, — отвечает он задумчиво, — а какой толк в ем, нешто это вода?

— А что же? — удивился я.

— Э-эх… вздохнул Василий, — ну и вода. Соль одна, чего в ней. Вот у нас на Нерле — вода. На покосе устанешь, жарко летом, прямо пойдешь к речке, ляжешь на брюхо на травку и пьешь. Вот это вода… Малина! А это чего, тошнота одна…

— Василий, — говорю, — посмотри какая красота кругом… Горы, зелень…

— Чего горы! — говорит Василий. — За папиросами в

лавочку идешь — то вниз, то кверху. Чего это? Колдобина на колдобине… Нешто это земля? Камни накорежены туды-сюды. А у нас-то, эх… р-о-овно, вольно. А тут чисто в яме живут. Море… Чего в ем есть? Рыба — на рыбину не похожа, камбала, морда у ней на одну сторону сворочена, хвоста нет, чешуи нет. Сад хорош, а антоновки нету, лесу нету, грибов нету…

— Да что ты, Василий, — здесь же персики и виноград растут. Ведь это лучше…

— Кружовнику нет… — сказал задумчиво Василий.

— Как нет? Виноград же лучше крыжовника!

— Ну, што вы. Н-е-ет, у нас кружовник, который красный, который желтый… Кружовник лучше…

— Да ты что, Василий Харитоныч, нарочно что ли говоришь?

— Чего нарошно, верно говорю. Татарам здесь жить ничего еще, чего у них утром — выйдет и кричит ла-ла-ла-ла… А у нас у Спаса Вепрева выйдет дьякон отец Василий да «многий лета» ахнет — ну, голос! Паникадило гаснет! А это што — море… а пить нельзя. Купаться тоже пошел — как меня в морду хлестанет — волна, значит, — прямо захлебнулся и колени ушиб. У нас-то в реке песок, на берегу травка, а тут везде камень — боле ничего.

Я смотрел на Василия, он удивлял меня.

— Тебе, значит, — говорю, — здесь не нравится?

— А чего здесь хорошего? Тут горы, а тут море. А земли нет. А у нас идешь-идешь, едешь-едешь, конца-краю нет… Вот это я понимаю. А тут што: поезжай по дороге — все одно и то же, и дорога одна, боле и нет.

— Ну, а что же все-таки тебе здесь нравится? — озадаченно спросил я у Василия Белова.

— А вам чего тут нравится? — спросил он меня, не ответив. — Чего нравится тут? Калачей нету, это не Москва.

— Вот дыни у меня растут, — говорю я. — Ел ты, хороши ведь дыни!

— Хороши… — сознался нехотя Василий, — только наш весенний огурец, с солью да с черным хлебом, мно-о-ого лучше.

— Ну, а шашлык?

— Хорош, а наша солонина с хреном много лучше…

«Что такое?» — думаю я.

— Ну, а черешни? — спрашиваю.

— Э-э-э… куда черешне до нашей вишни владимирской… Погодить надо… Шпанская…

Я растерялся и не знал, что сказать.

— Ежели б горы сравнять, — продолжал Василий, — тогда туды-сюды. А то што это? Да и зимы здесь нет, и вино кислое. А у нас — кагор, наливки…

— Постой, постой! — говорю я. — Здесь — мускат…

— Мускат… Это ежели патоку пить, она еще слаще… Это не вино. Мне вчера Асан, вот что к вам приходил, татарин, дак он мне говорил: «Мы, — говорит, — вина не пьем, закон не велит». Им Мугомет, пророк, только водку пить велел, а ветчину, свинину нипочем есть нельзя. Татары народ хороший, как мы. Только, ежели сказать ему: «Свиное ухо съел», — ну и шабаш… Тогда тебе больше здесь не жить, обязательно убьют или в море утопют…

— Это кто же тебе сказал?

— Асан. И из-за етого самого раньше сколько воевали — страсть. С русскими воевали. Русские, конечно, озорные есть… Придут вот на край горы из Расеи и кричат вниз, сюды, к им: «Свиное ухо съел»… Ну, и война…

— Это тоже Асан тебе рассказал?

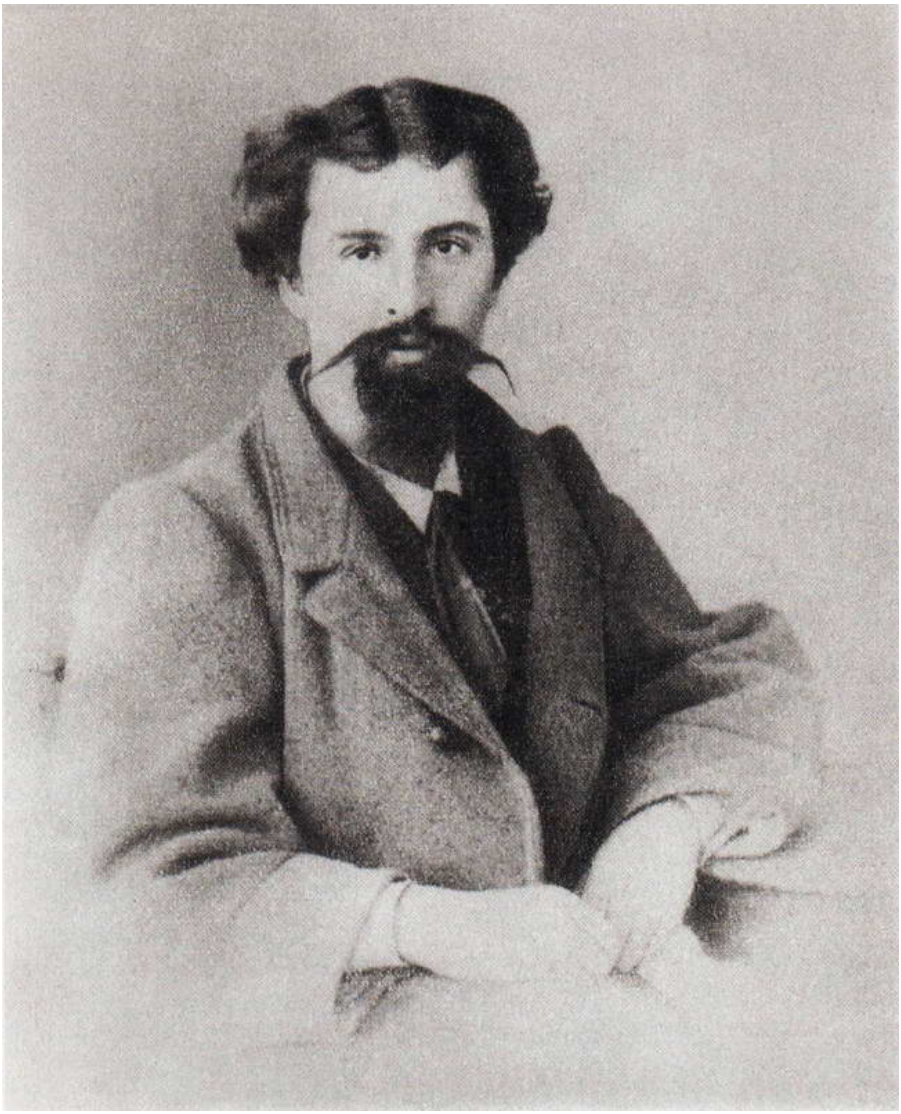
— Да, он говорил. Он в Москву ездил, дык говорит, што у нас там девки хороши, у них нет таких-то… Это верно. Што тут: какие-то желтые, худые. Идет с кувшином от колодца, воды наберет пустяки… А у нас, наша-то, коромысло несет, два ведра на ем, а сама чисто вот маков цвет. А зимой наши девки все, от снегу што ли, чисто сметана — белые… и румянец, как заря играет… Покажи вот палец — смеются, веселые. А здесь брови красют, ногти, глядеть страшно. Наши на всех глаза пялют, а здесь попробуй — глядеть нельзя, а то секир-башку. Строго очень… Тут и травы нет ничего… Овец-то за горы гоняют, к нам. А то чего здесь? Сел я третева дня у дорожки, на травку, — вот напоролся: она чисто гвозди железные, хоть плачь. Наши-то здесь говорят: «Мы, — говорят, — на Илу ездим, вино там пить, трактир есть. Чай, щи, хлеб черный, ну и место ровное, хорошо. Видать дале-е-е-еко…» Да и куда видать, и чего там и не весть. Дале-е-еко!.. Какая тут жисть, нет уж, поедемте домой, — сказал мрачно Василий Харитоныч, — тут и дождика-то нет…

Ну что скажешь на это?

Иллюстрации

На фронтисписе: Константин Алексеевич Коровин. Фотография. Середина 1930-х

1. Константин Алексеевич Коровин. Фотография. 1890-е

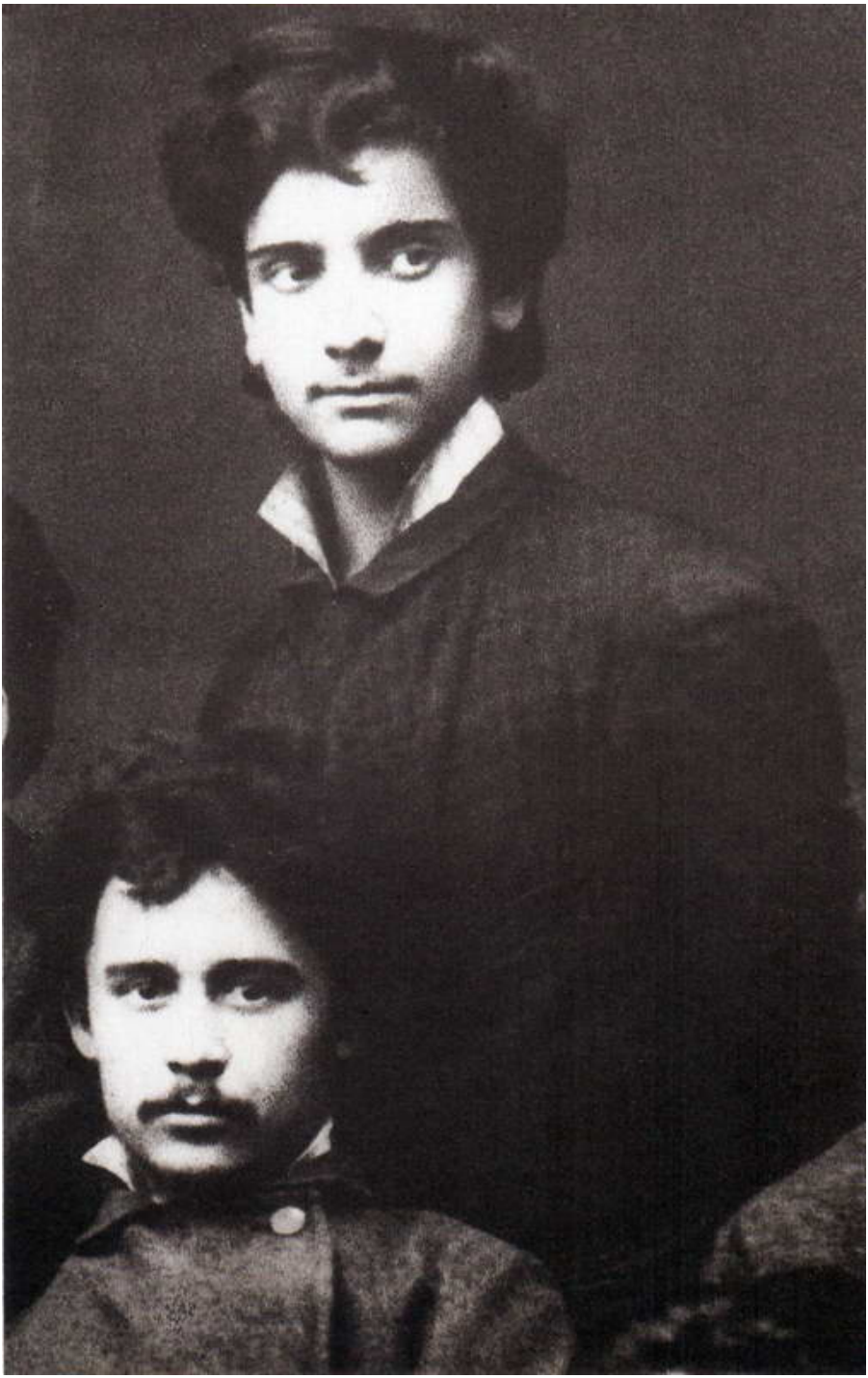


2. Алексей Михайлович Коровин. Фотография. 1860-е

3. Сергей и Константин Коровины. Фотография. 1860-е

4. Анна Яковлевна Коровина (жена К. А. Коровина). Фотография. 1890-е

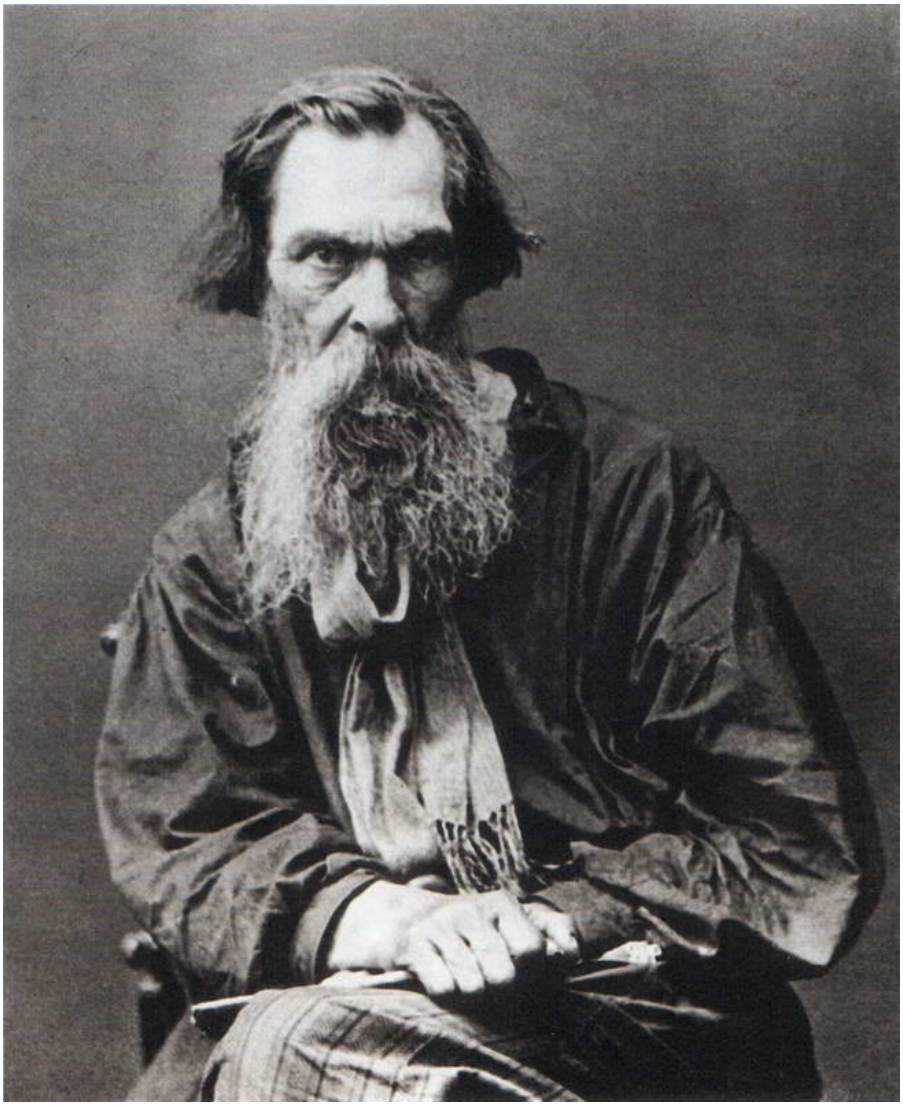
5. Сергей Алексеевич Коровин. Фотография. Вторая половина 1880-х



6. Исаак Левитан и Сергей Коровин. Фрагмент фотографии (см. ил. 7)

7. Группа учеников Училища живописи, ваяния и зодчества — участников первых ученических выставок. Слева направо: В. А. Симов, А. Ф. Протопопов, И. В. Коптев, К. Г. Косцов, Н. А. Касаткин, Н. Л. Эллерт, Н. С. Матвеев, А. П. Мельников, А. С. Янов, Н. Н. Воронков, С. А. Коровин, И. И. Левитан, И. И. Волков, Н. Н. Комаровский, В. С. Смирнов, А. А. Киселев, С. И. Светославский, К. А. Коровин, М. Д. Фартусов, В. Агуев, И. А. Соломин, Н. И. Шатилов, К. В. Лебедев, А. П. Рябушкин. Фотография. 1880

8. Василий Дмитриевич Поленов. Фотография. 1890-е



9. Алексей Кондратьевич Саврасов. На обороте фотографии надпись: «От Училища живописи и ваяния. 1897 г. 11 дек.». ГТГ

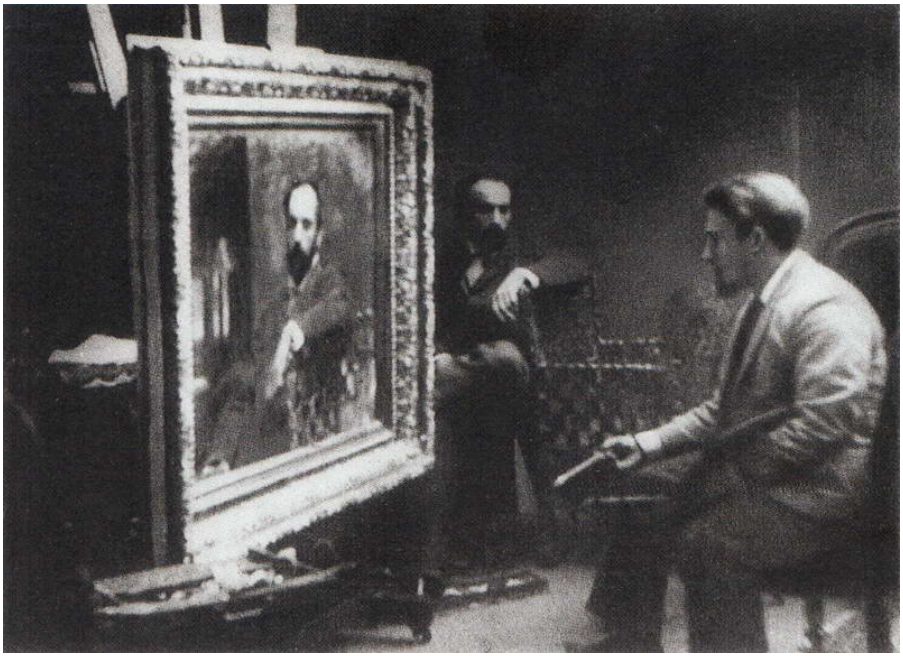
10. Вечер у Саввы Ивановича Мамонтова. Слева направо: И. Е. Репин, В. И. Суриков, С. И. Мамонтов, К. А. Коровин, В. А. Серов, М. М. Антокольский. Фотография. 1892

11. У Саввы Ивановича Мамонтова. Среди присутствующих: В. А. Серов, К. А. Коровин, С. И. Мамонтов, И. Е. Репин, В. И. Суриков, М. М. Антокольский. Фотография. Конец 1880-х

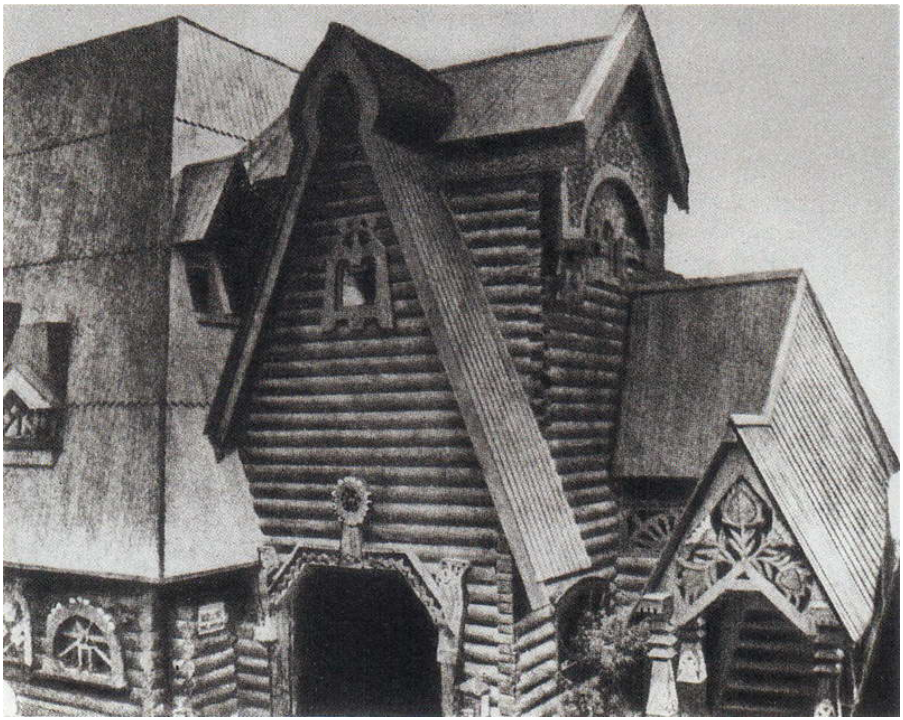
12. Михаил Александрович Врубель. Фотография. 1890-е

13. Исаак Ильич Левитан. Фотография. 1890-е

14. Антон Павлович Чехов. Фотография. 1887



15. Валентин Александрович Серов за работой над портретом Исаака Ильича Левитана. Фотография. 1892–1893

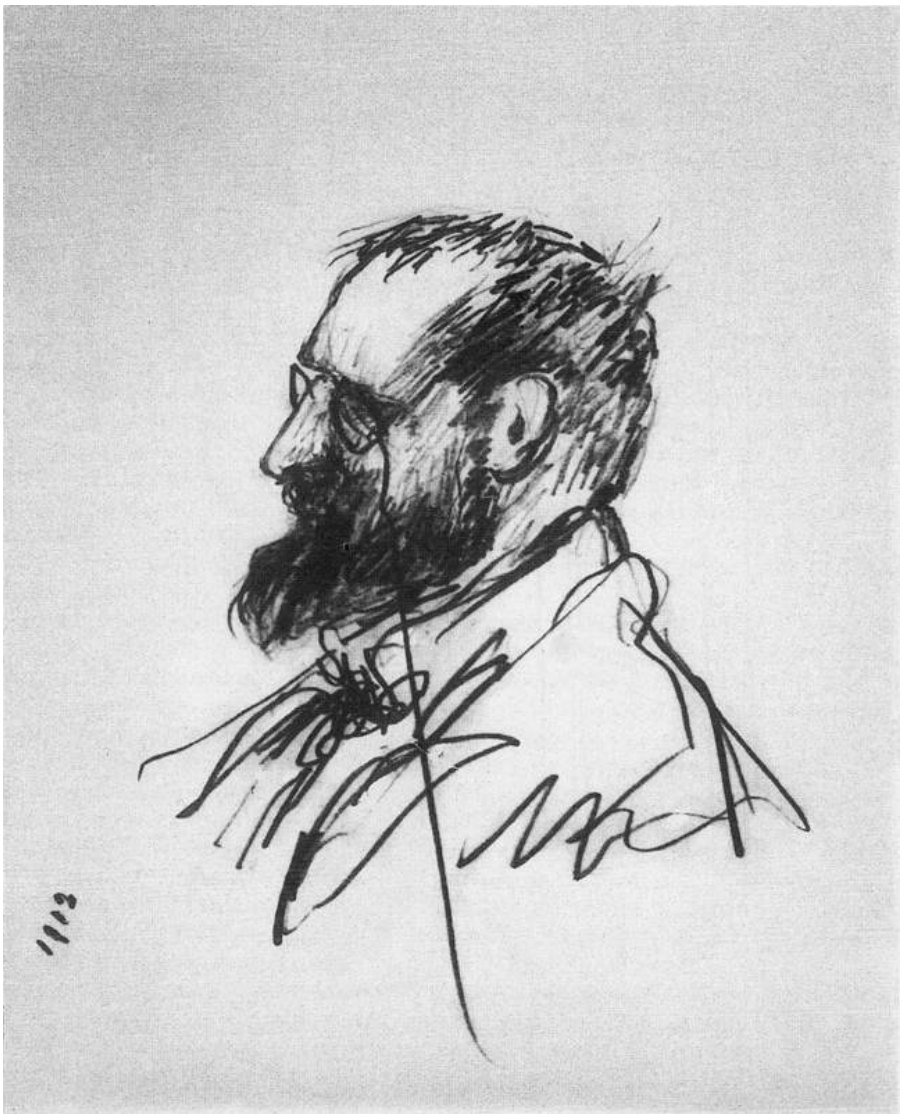


16. Кустарный павильон, исполненный по проекту К. А. Коровина на Всемирной выставке в Париже. Фотография. 1900

17. В. Боровков. Художник К. Коровин пишет сапогом картину. Карикатура.

Воспроизведена в журнале «Развлечение» (М., 1902. № 12. С. 9). Местонахождение неизвестно. В одной из рецензий, дававших повод для появления подобных карикатур, утверждалось, например, следующее: «Оба они [К. А. Коровин и В. А. Серов] словно сговорились, придумали такой нехитрый фокус для писания портретов: дурно ли, хорошо ли, как удастся, они выпишут эскиз, но прежде всего лицо, особенно подчеркнув иногда в явное противоречие с натурой глаза; затем, зажмурясь, мажут волосы на голове, на счастье кладут широкие пятна для

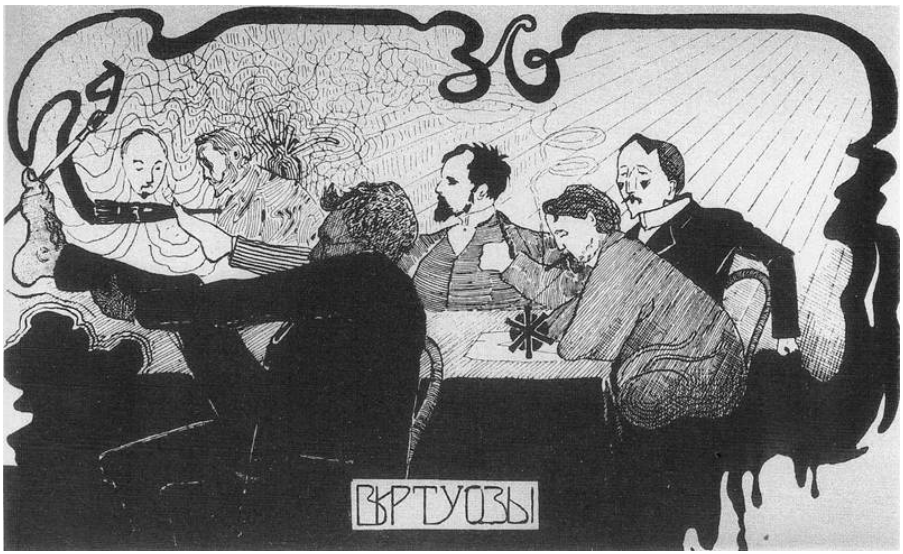
изображения покрытых той или другой материей плеч, рук и стана, причем для выражения кисти рук считается обыкновенно достаточным два или три пальца, сделанных приблизительными мазками, остальные пальцы предполагаются запутавшимися в складках платья, — и портреты готовы. Окончив эту быструю работу машистых и талантливых мазков, остается обмыть и вытереть палитру: подливается немного масла и большой плоской кистью мешаются все вместе оставшиеся на палитре краски, чтобы этим месивом затереть белое полотно вокруг фигуры — это даст глубокий и воздушный фон» (Московский листок. 1898. № 109)



18. Ф. И. Шаляпин. Константин Алексеевич Коровин. Рисунок. 1912

19. Д. И. Мельников. Художники на отдыхе. Слева направо: Ф. И. Шаляпин, С. А. Виноградов, К. А. Коровин, И. Г. Дворищин. Шарж. Акварель. Местонахождение неизвестно

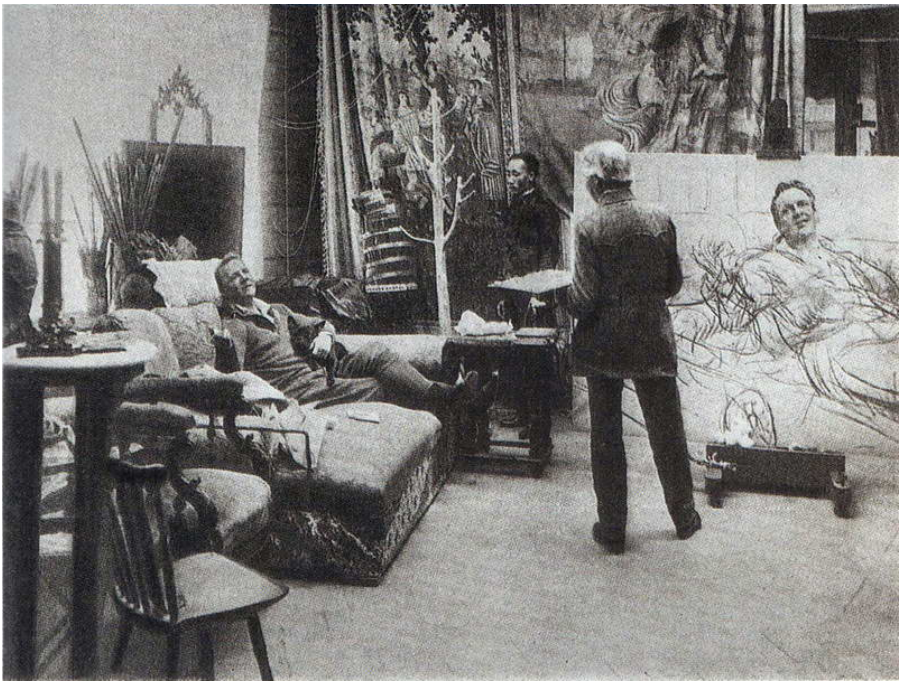
20. Л. О. Пастернак. Заседание Совета преподавателей Московского Училища живописи, ваяния и зодчества. Справа налево: А. М. Васнецов, В. А. Серов, К. А. Коровин, С. В. Иванов, стоит Л. О. Пастернак. Уголь, пастель. 1902. ГТГ



21. Неизвестный художник. Виртуозы. Карикатура (см. ил. 20). Воспроизведена в журнале «Искры» (М., 1903.

№ 5)

22. Ф. И. Шаляпин. К. А. Коровин. Рисунок. 1906. ГЦТМ



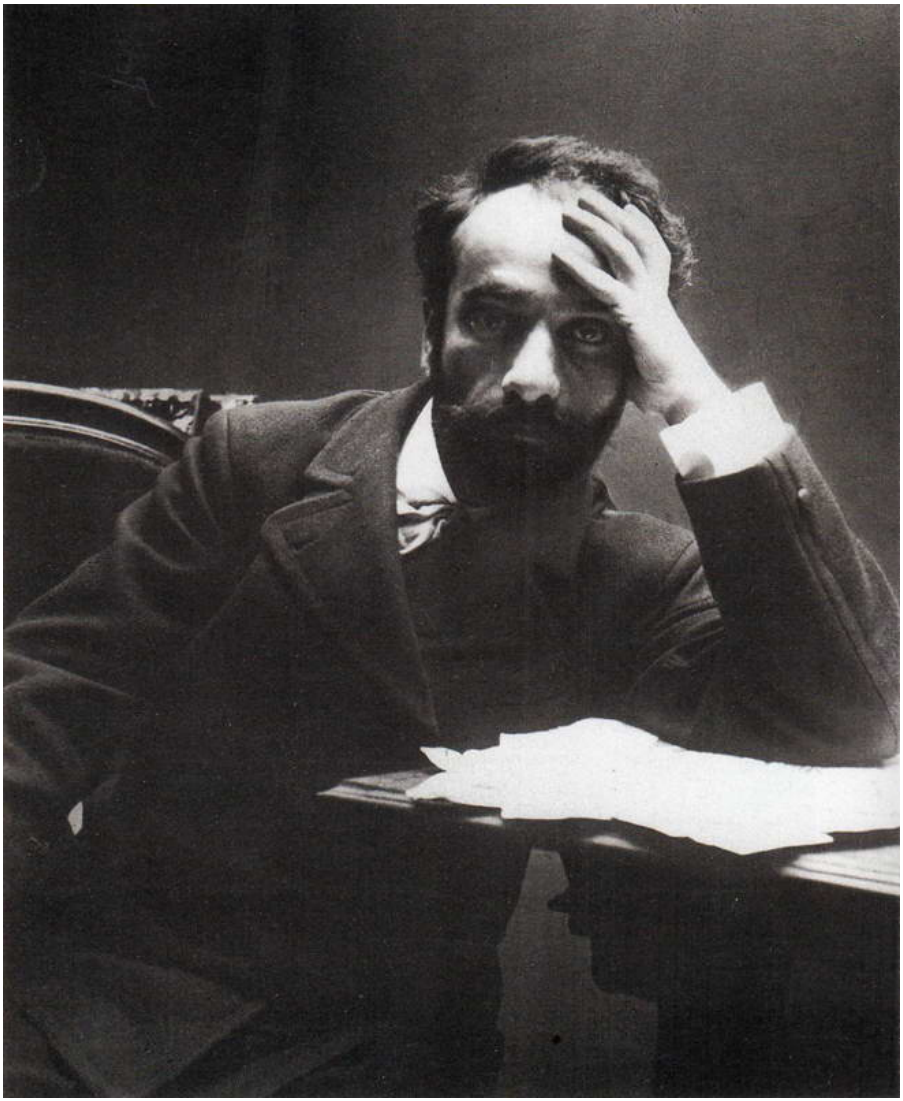
23. Илья Ефимович Репин в «Пенатах» пишет портрет Федора Ивановича Шаляпина. Фотография. 1914

24. Владимир Аркадьевич Теляковский, Федор Иванович Шаляпин и Константин Алексеевич Коровин. Фотография. 1900-е

25. Константин Алексеевич Коровин. Фотография. 1916

26. Федор Иванович Шаляпин и Александр Иванович Куприн. Фотография. Ок. 1905

27. Исаак Ильич Левитан на охоте. Фотография. 1890-е



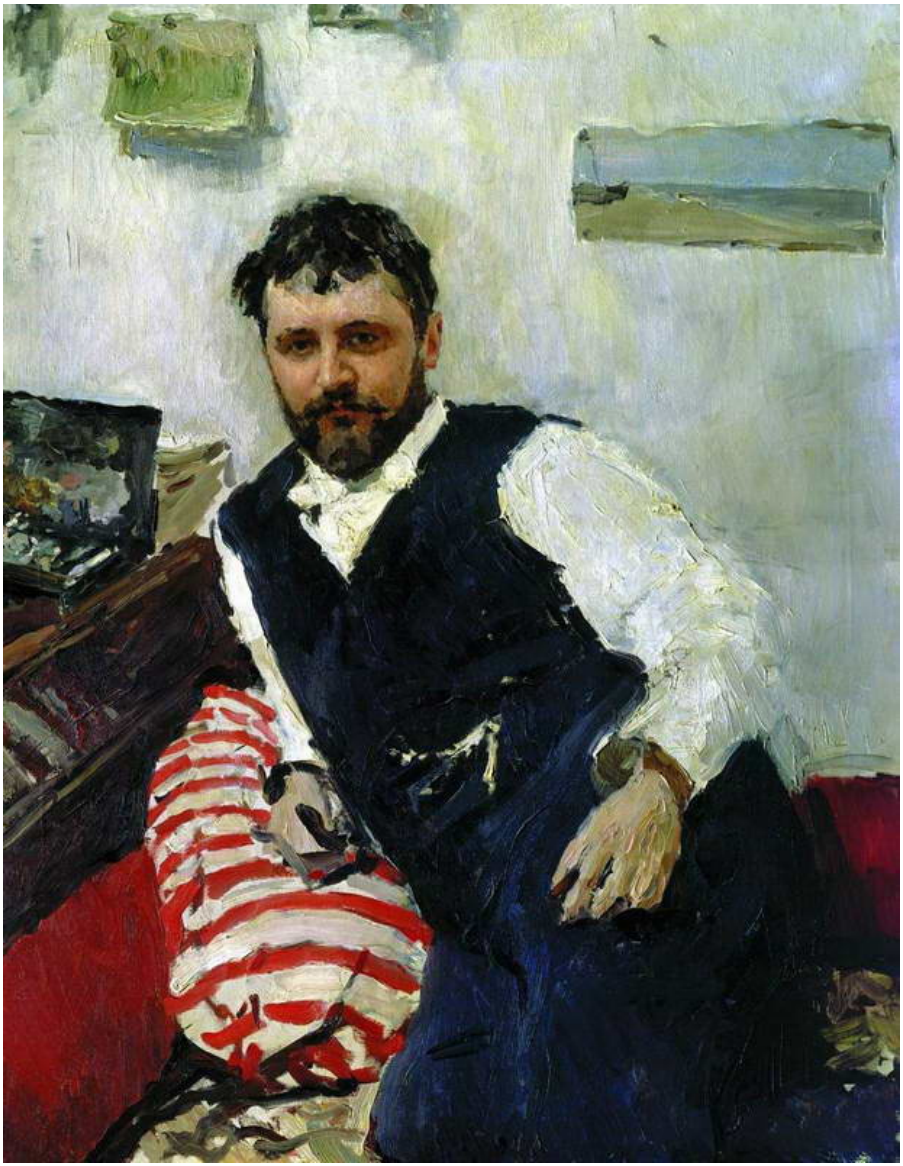
28. Исаак Ильич Левитан. Фотография. Конец 1890 — начало 1900-х

29. Валентин Александрович Серов. Фотография. 1901–1902

30. Алексей Максимович Горький и Федор Иванович Шаляпин. Фотография. Начало 1900-х

31. Антон Павлович Чехов. Фотография. 1904

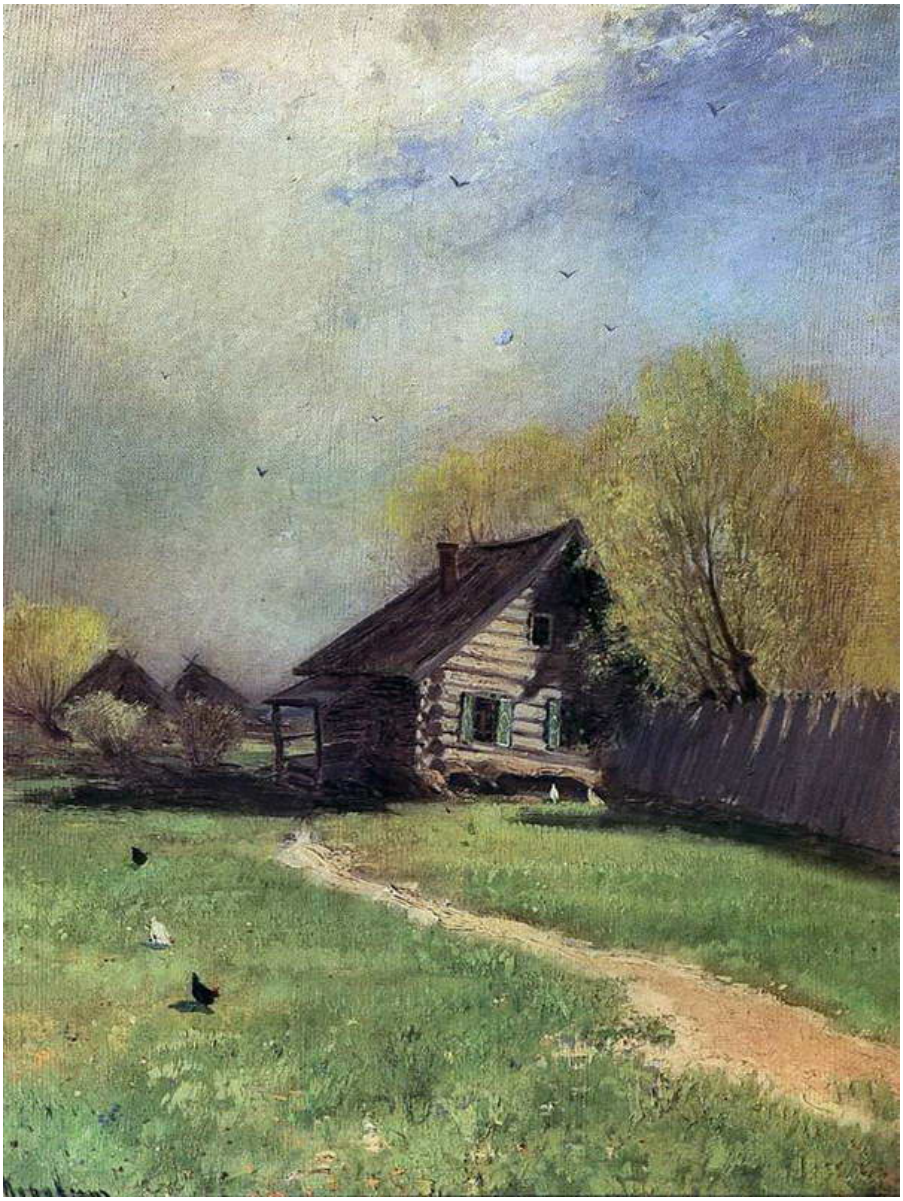
32. Алексей Константинович Коровин (сын К. А. Коровина). Фотография



33. В. А. Серов. Портрет художника Константина Алексеевича Коровина. Х., м. 1891

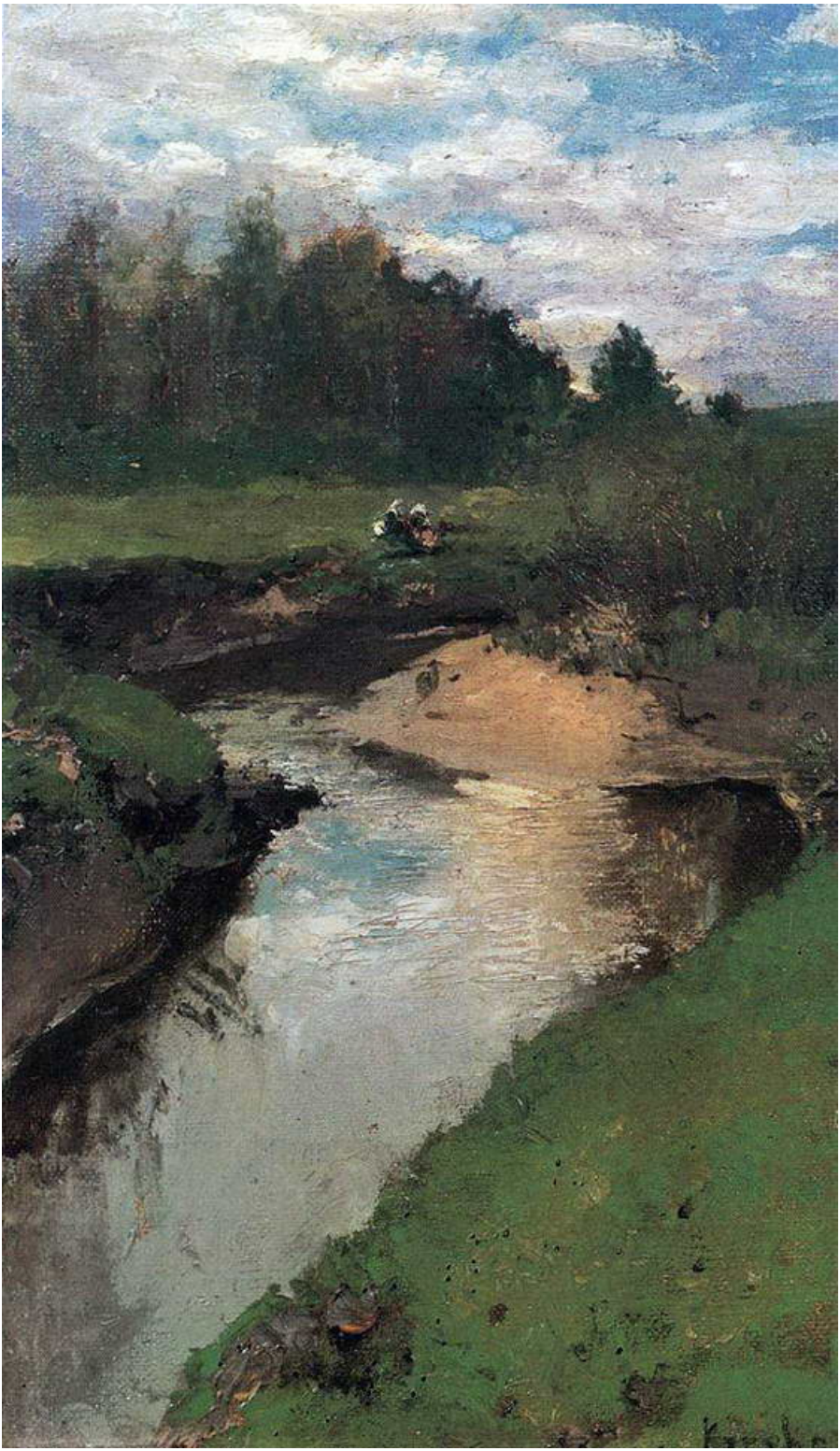
34. Последний снег. Х., м. Музей-усадьба В. Д. Поленова

35. Зимой. Х., м. 1894. ГТГ



36. Ранняя весна. Х., м. ГТГ

37. Весна. Х., м. 1917. ГРМ

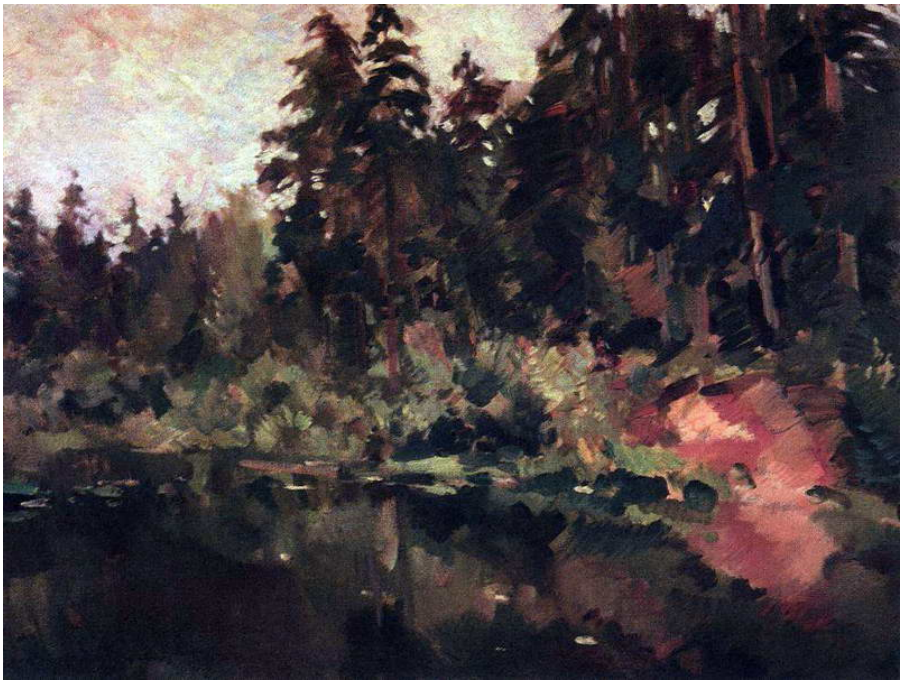


38. Речка Воря. Абрамцево. Х., м. ГТГ

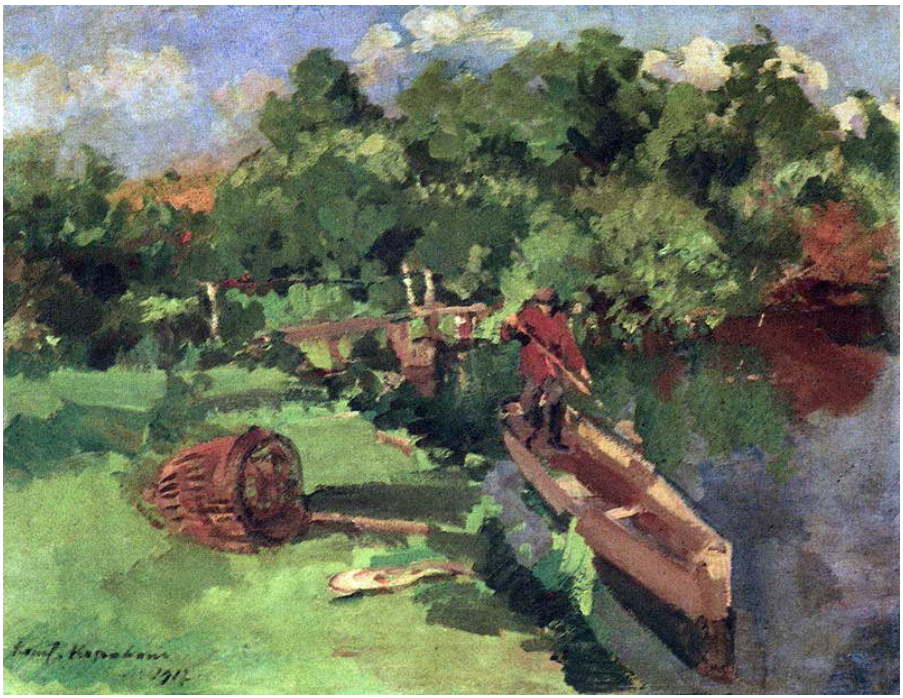
39. Неудача. Х., м. До 1898. ГТГ

40. Ручей св. Трифона в Печенге. Х., м. 1894. ГТГ

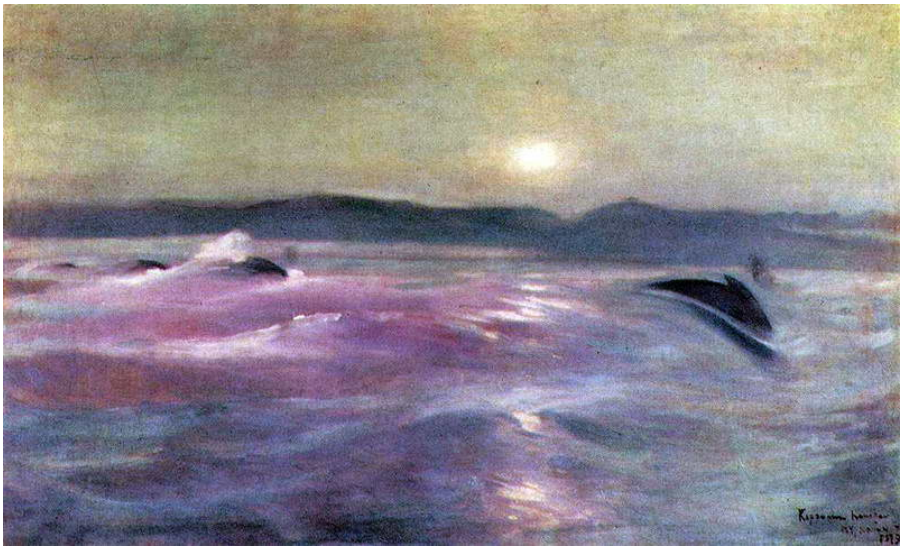
41. Сарай. Х., м. 1900. ГТГ



42. Пруд. Х., м. 1910-е. ГМИИ. Дар И. С. Зильберштейна



43. Пейзаж. Х., м. 1917. Дом-музей Ф. И. Шаляпина



44. Ледовитый океан. Мурманск. Х., м. 1913. Киевский музей русского искусства

45. Северная идиллия. Х., м. 1886. ГТГ

46. Поморы. Х., м. 1894 (дата на картине — 1892 —

сделана позже, ошибочно). ГТГ

47. Гаммерфест. Северное сияние. Х., м. 1894–1895. ГТГ

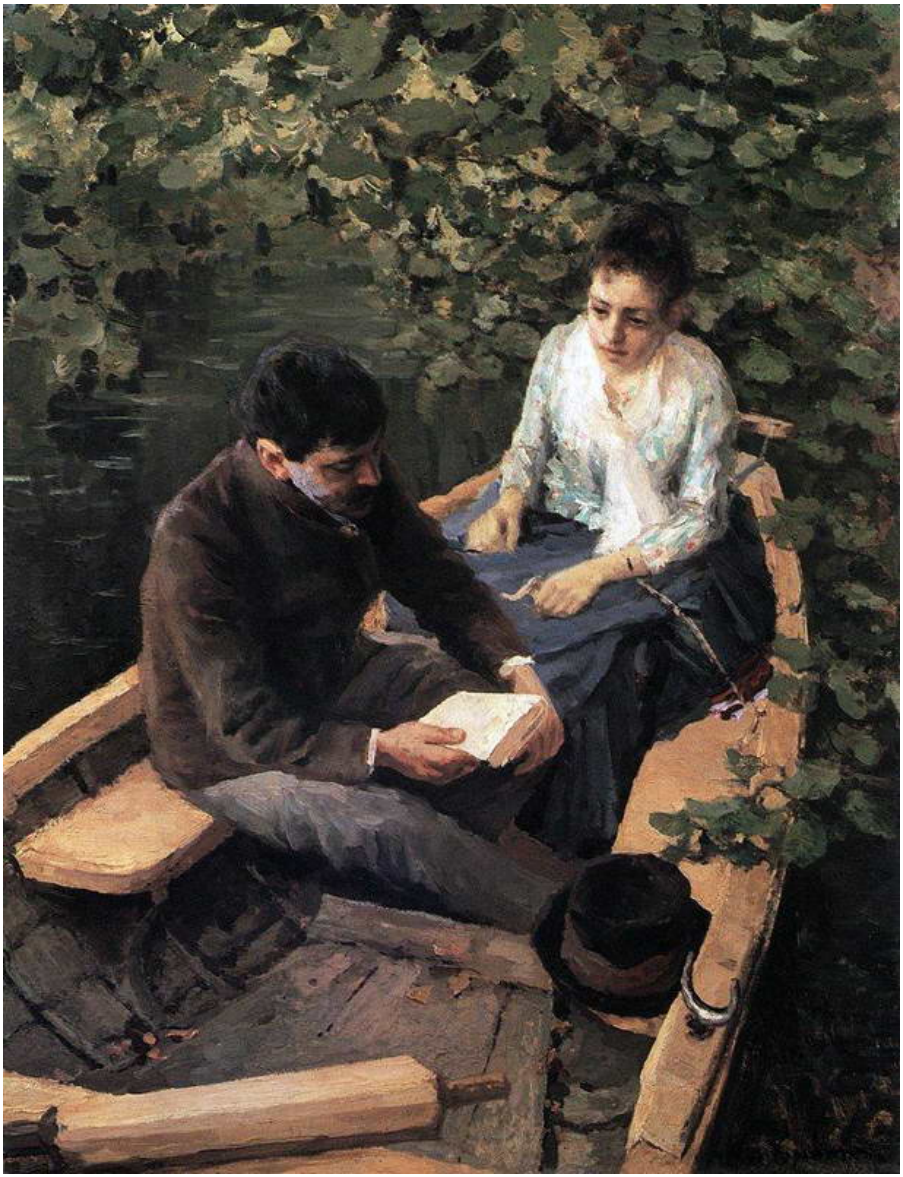
48. В. А. Серов. Константин Алексеевич Коровин на берегу реки. Х., м. 1905. ГРМ

49. Хозяйка. Х., м. 1896. ГТГ

50. Мост. Х., м. Гос. музей искусств Грузинской ССР

51. В Краснокаменке под Гурзуфом (?). Х., м. Дом-музей Ф. И. Шаляпина

52. Летом. Х., м. 1895. ГТГ



53. В лодке (изображены Константин Алексеевич Коровин и художница Мария Васильевна Якунчикова). Х., м. 1887 или 1888. ГТГ

54. На даче. Х., м. 1895. ГТГ

55. Портрет хористки. Х., м. 1883. ГТГ

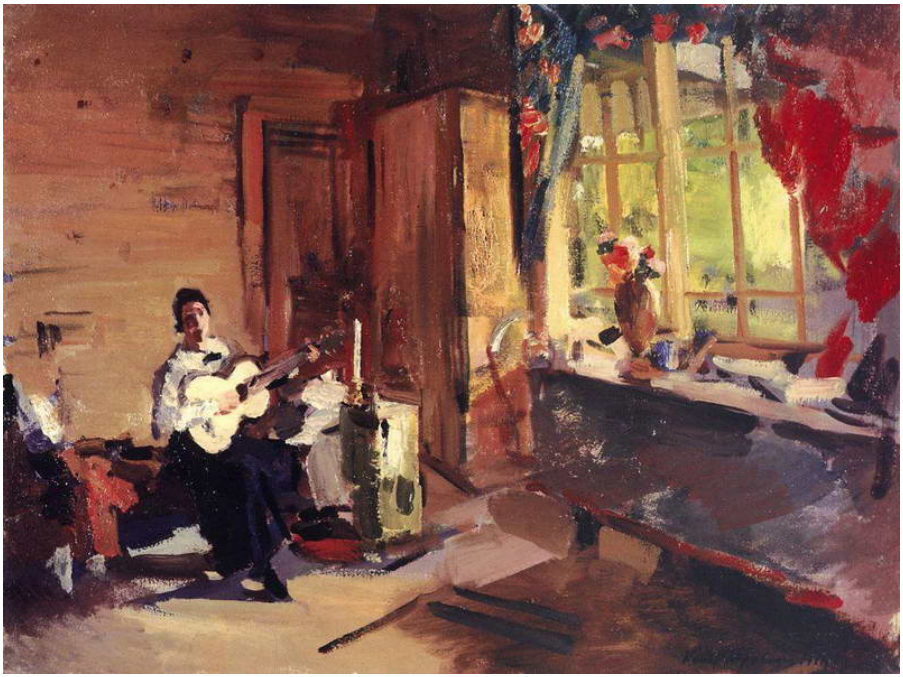
56. Сирень. Х., м. 1915. ГРМ

57. Черемуха. Х., м. 1912. Киевский музей русского искусства

58. У балкона. Испанки Леонора и Ампара. Х., м. 1886. ГТГ

59. Бумажные фонари. Х., м. 1898. ГТГ

60. Розы и фиалки. Х., м. 1912. ГТГ



61. Девушка с гитарой. Х., м. 1916. Вологодская областная картинная галерея

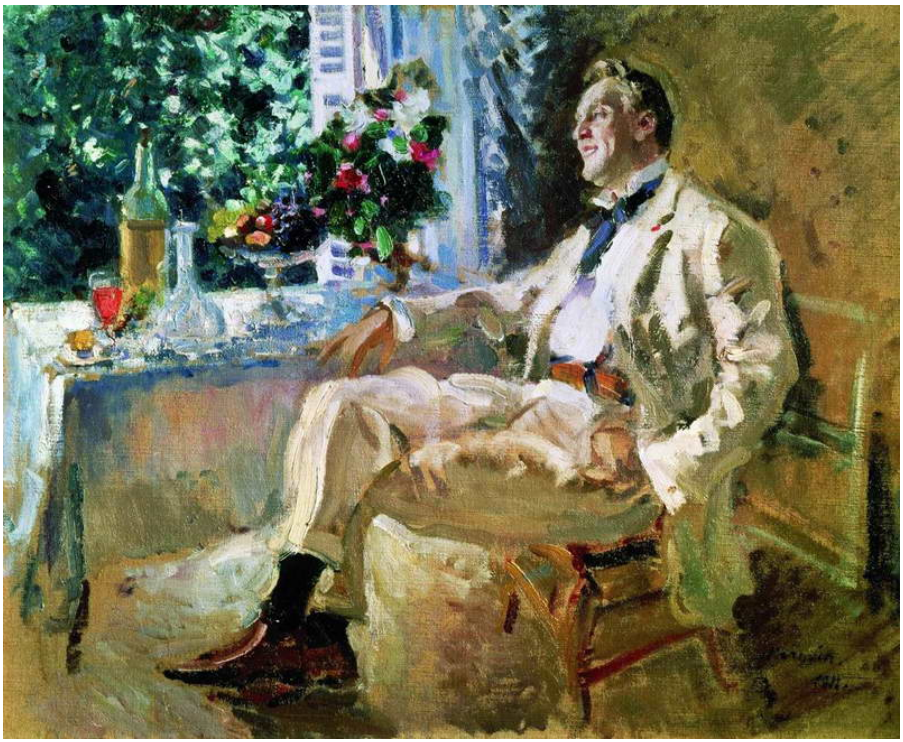
62. Розы, фрукты, вино. Х., м. 1912. ГМИИ. Дар И. С. Зильберштейна

63. Терраса. Вечер на даче. 1901. ГТГ

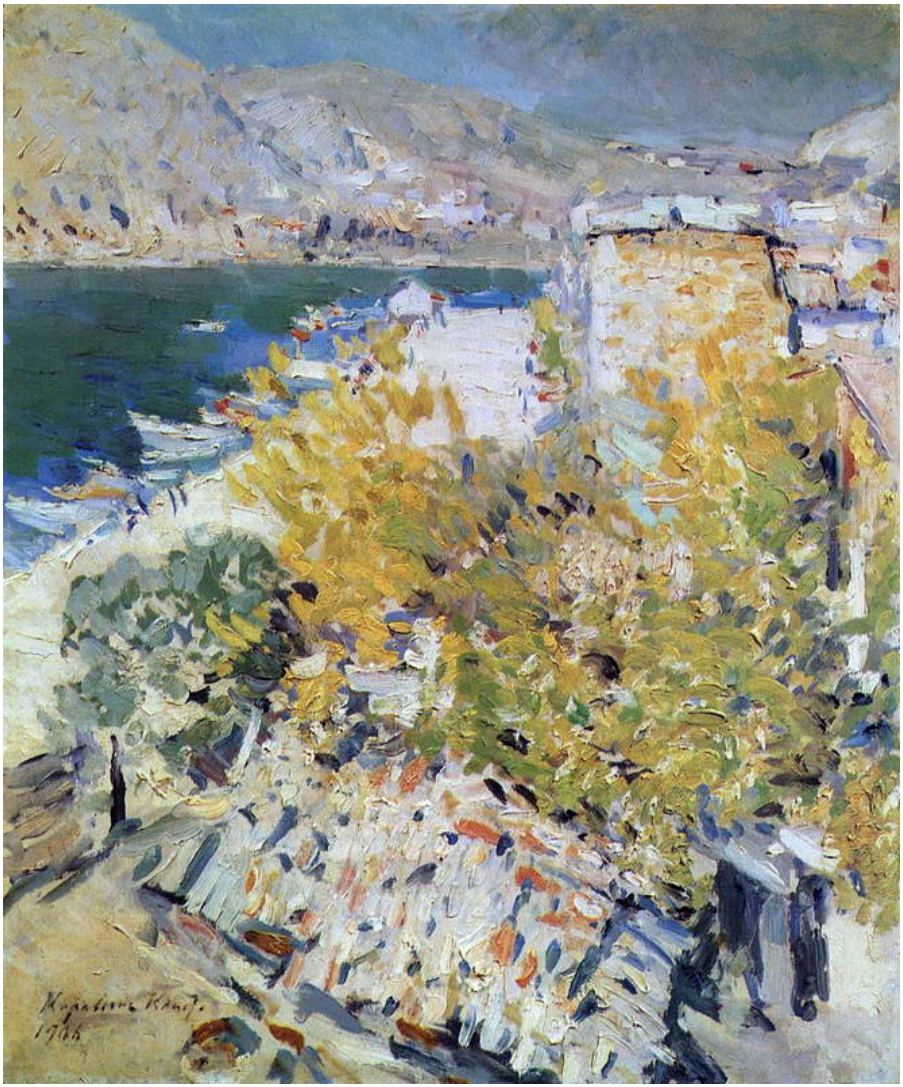
64. Рыбы, вино и фрукты. Х., м. 1916. ГТГ

65. Портрет Федора Ивановича Шаляпина. Х., м. 1905. ГТГ

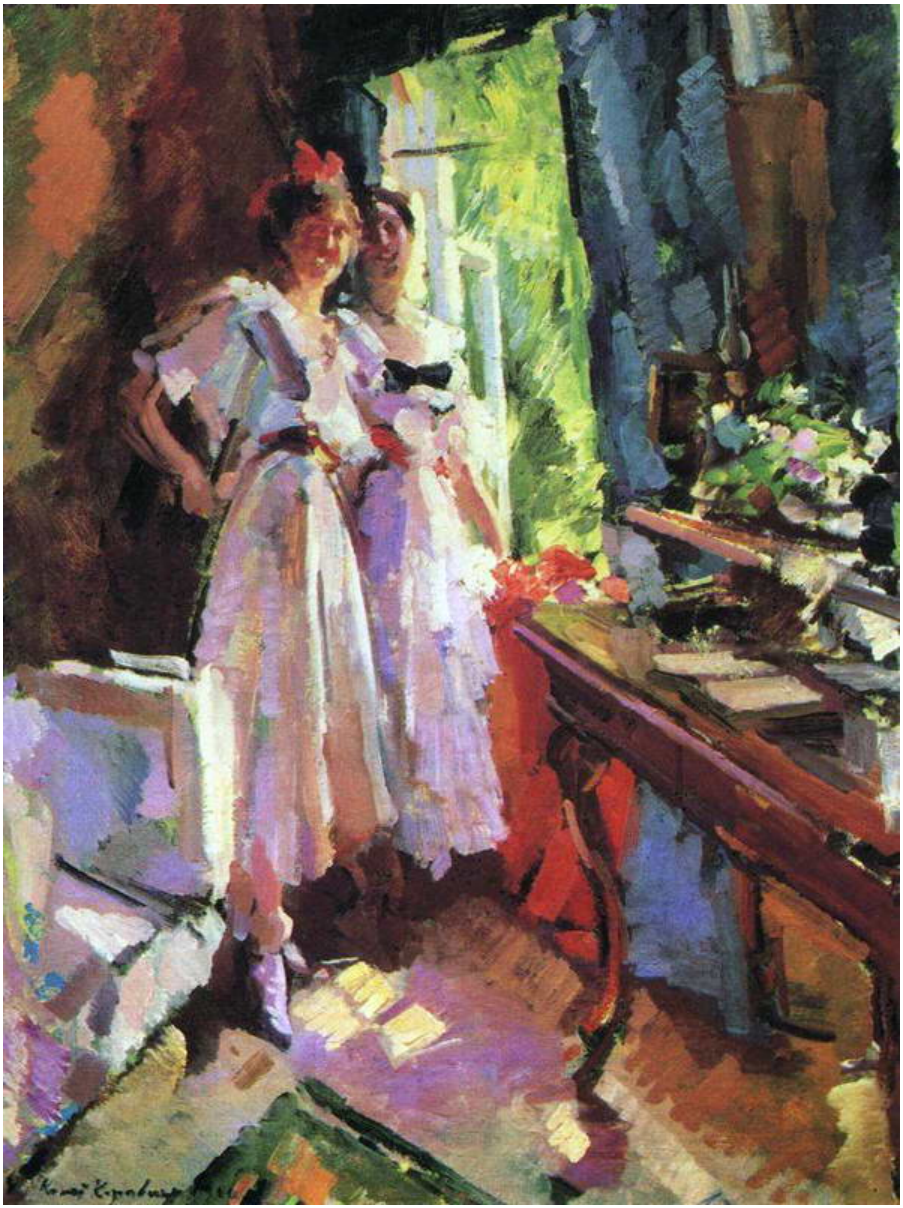
66. Кафе в Ялте. Х., м. 1905. ГТГ



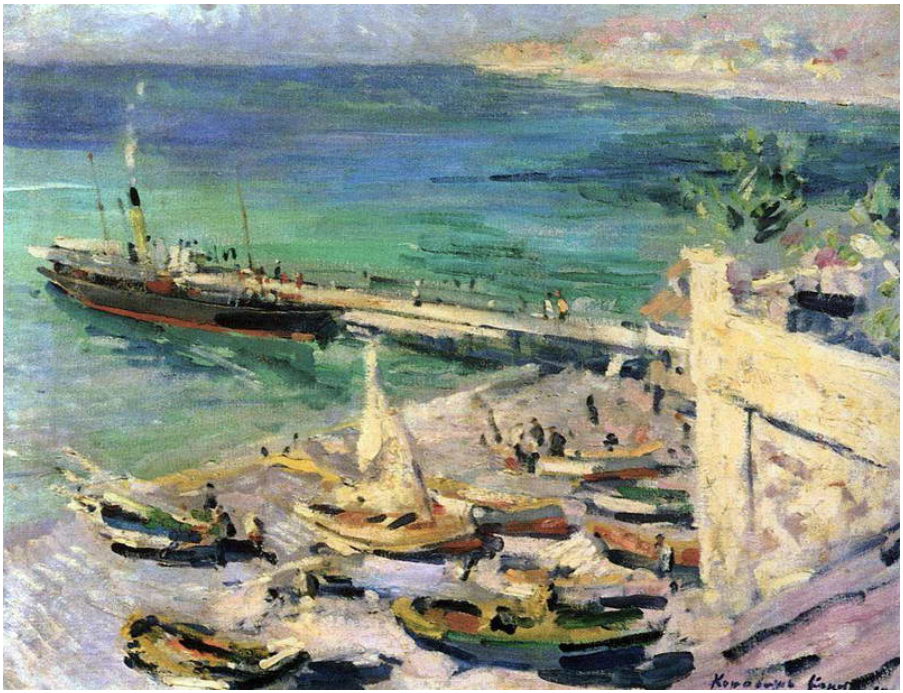
67. Портрет Федора Ивановича Шаляпина. Х., м. 1911. ГРМ



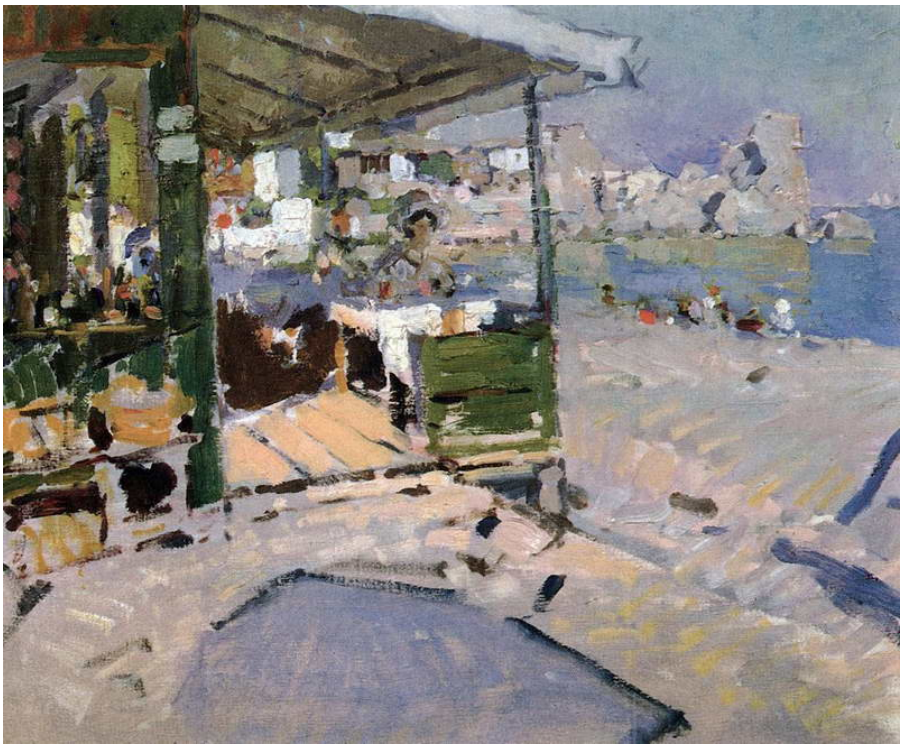
68. На юге. Х., м. 1906. Пензенская областная картинная галерея им. К. А. Савицкого



69. У открытого окна (изображены дочери Ф. И. Шаляпина Ирина и Лидия). Х., м. 1916. ГТГ



70. Пристань в Крыму. Х., м. 1913. ГТГ



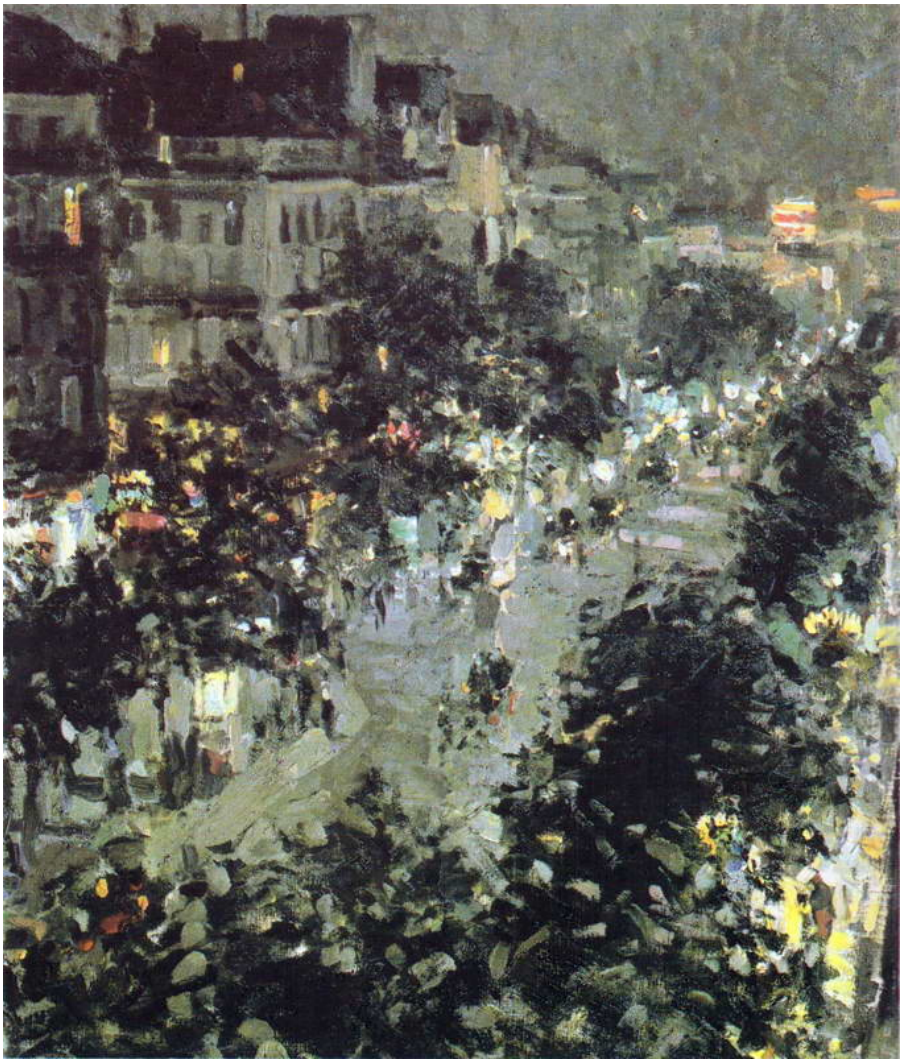
71. На берегу моря в Крыму. Этюд. Х., м. 1909. ГТГ

72. Бахчисарай. Х., м. 1907. ГТГ

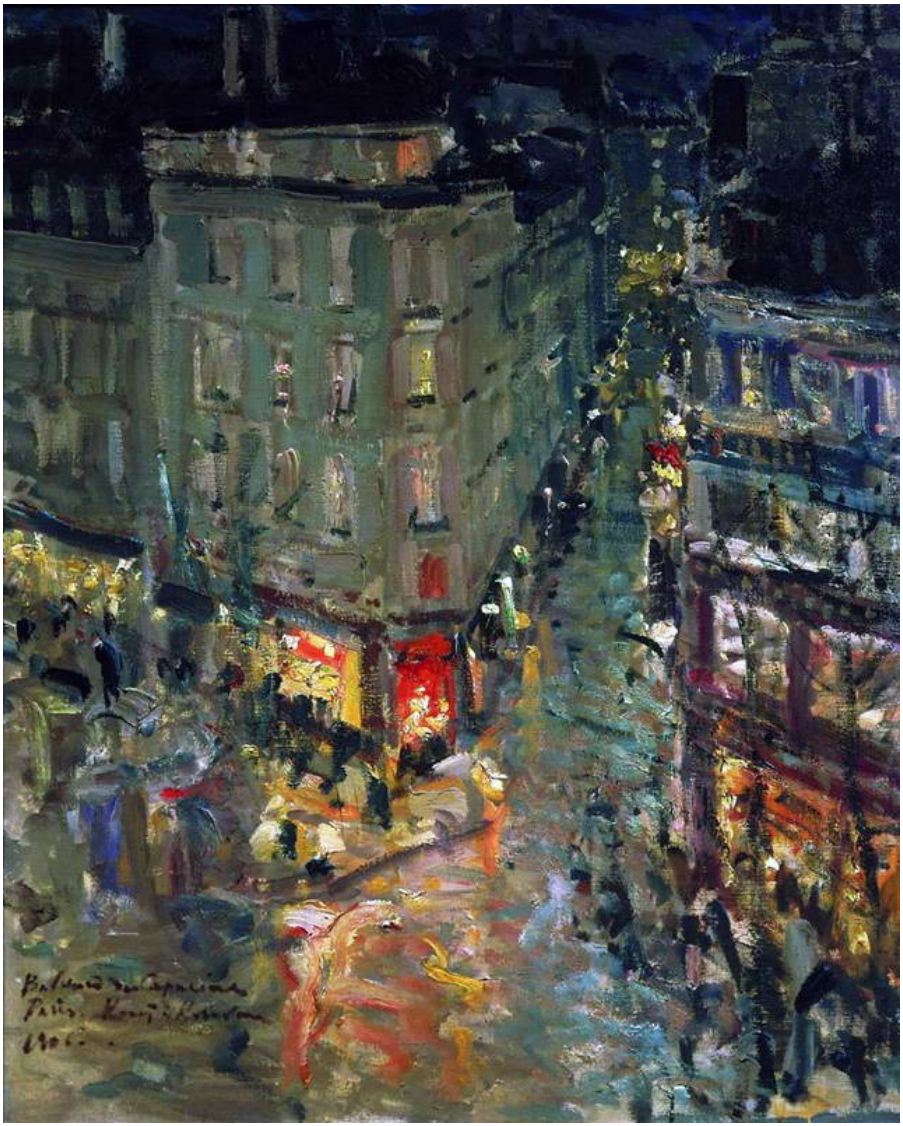
73. Невольничий базар на Востоке. Эскиз декорации к балету А. Адана и Ц. Пуни «Корсар». Бум. на карт., м., гуашь, тушь. 1912. ГТГ

74. Натюрморт. Х., м. Париж, 1912. ГТГ

75. Парижское кафе. Х., м. ГТГ

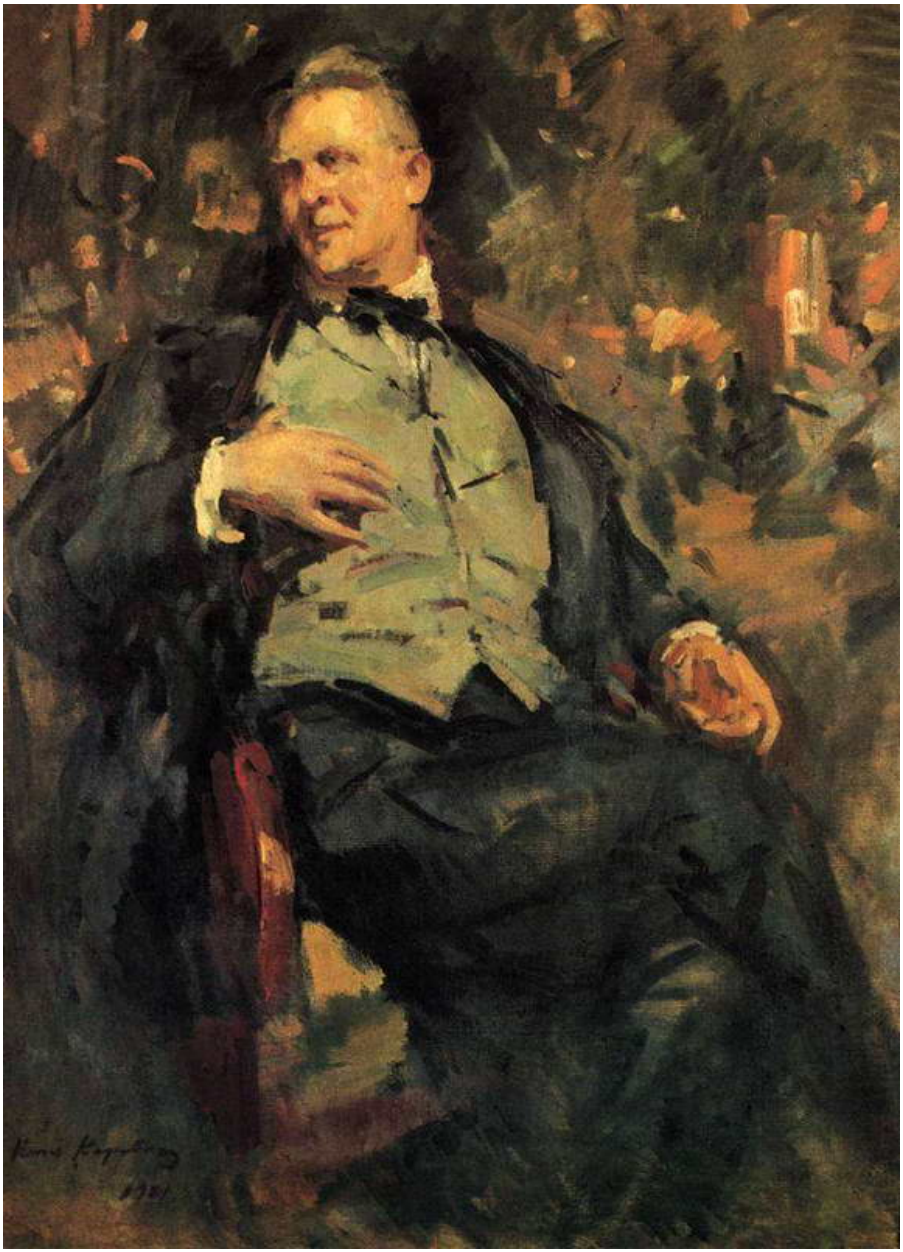


76. Париж ночью. Итальянский бульвар. Х., м. 1908. ГТГ



77. Париж. Бульвар Капуцинок. Х., м. 1906. ГТГ

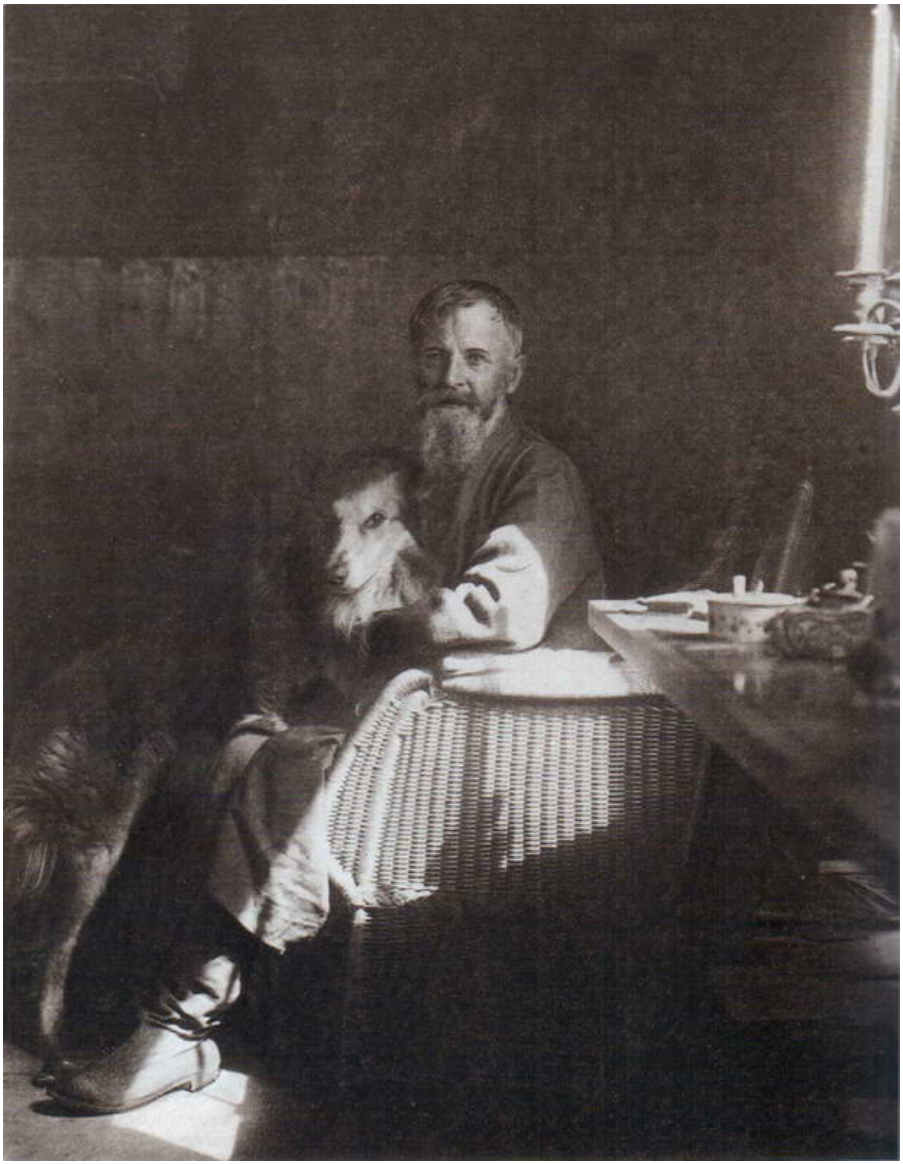
78. Эскиз костюма Мефистофеля к опере Бойто «Фауст». Б., акв., тушь, белила, серебро. 1906. ГМИИ. Дар И. С. Зильберштейна



79. Портрет Федора Ивановича Шаляпина. Х., м. 1921. Дом-музей Ф. И. Шаляпина

80. В мастерской художника. Х., м. ГТГ

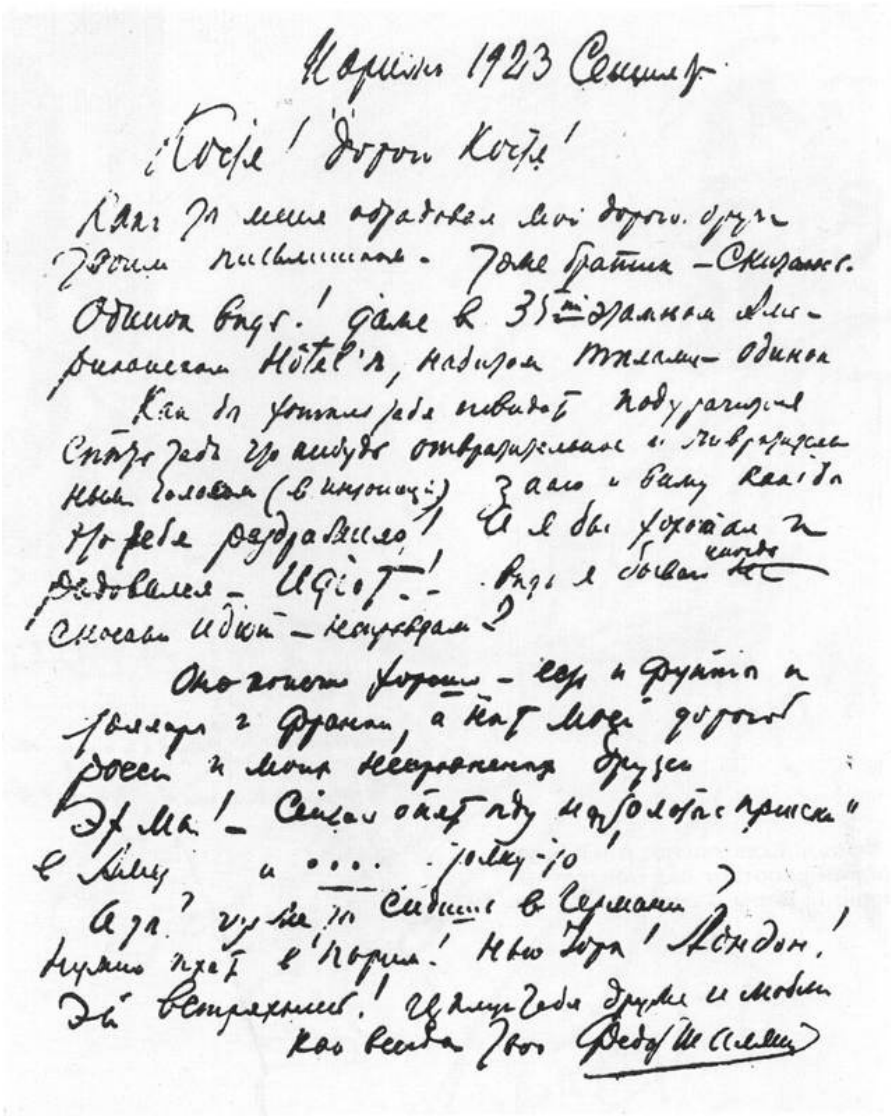
81. Константин Алексеевич Коровин. Фотография начала 1930-х годов выполнена в Париже Д. Вассерманом



82. Константин Алексеевич Коровин. Фотография. 1930-е

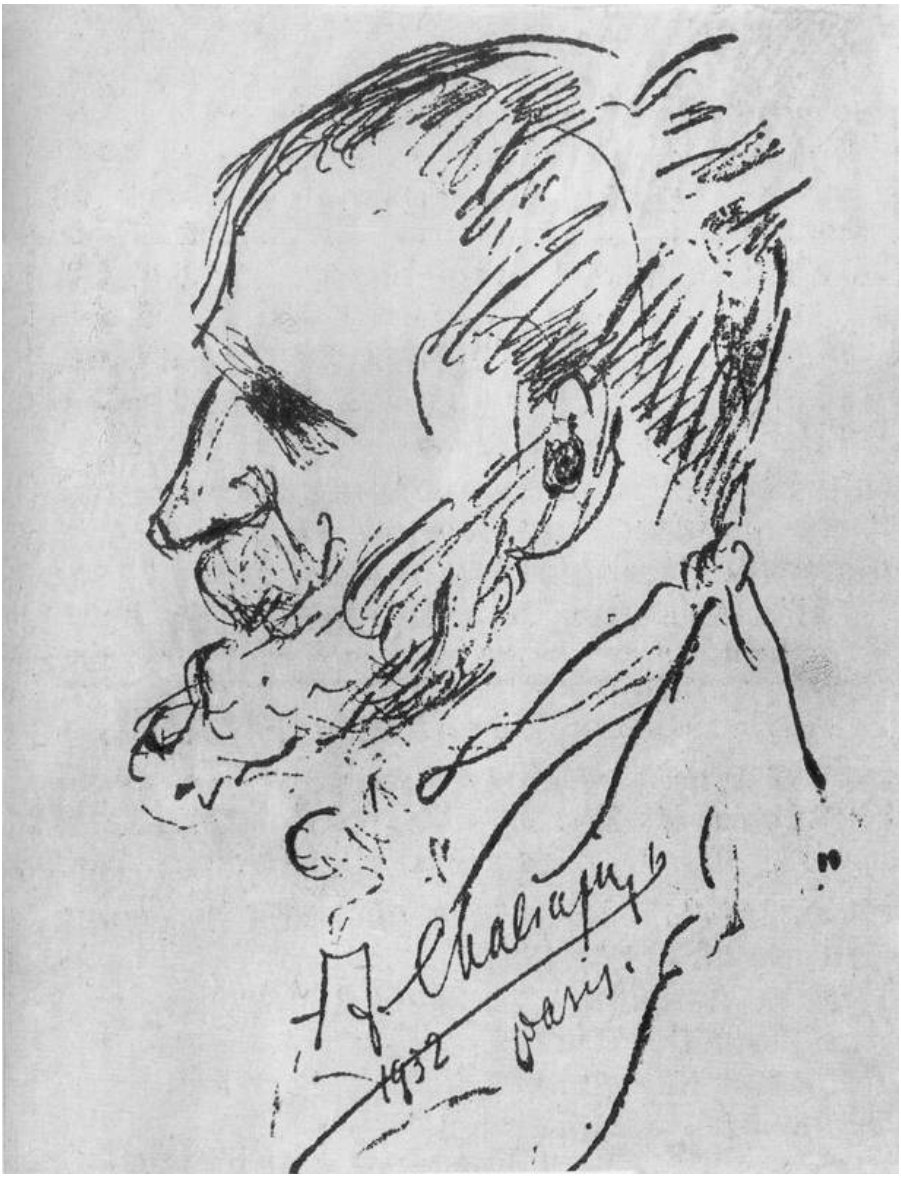
83. Федор Иванович Шаляпин у Константина Алексеевича Коровина в его парижской мастерской. Фотография. 1930-е

84. Федор Иванович Шаляпин. 1932. Фотография с дарственной надписью: «Сердечно на память милому Андрюше Шайкевичу. Ф. Шаляпин. 1932. Париж». Париж, частное собрание



85. Автограф письма Ф. И. Шаляпина К. А. Коровину от сентября 1932 года. Местонахождение неизвестно. Текст письма приведен на с. 244

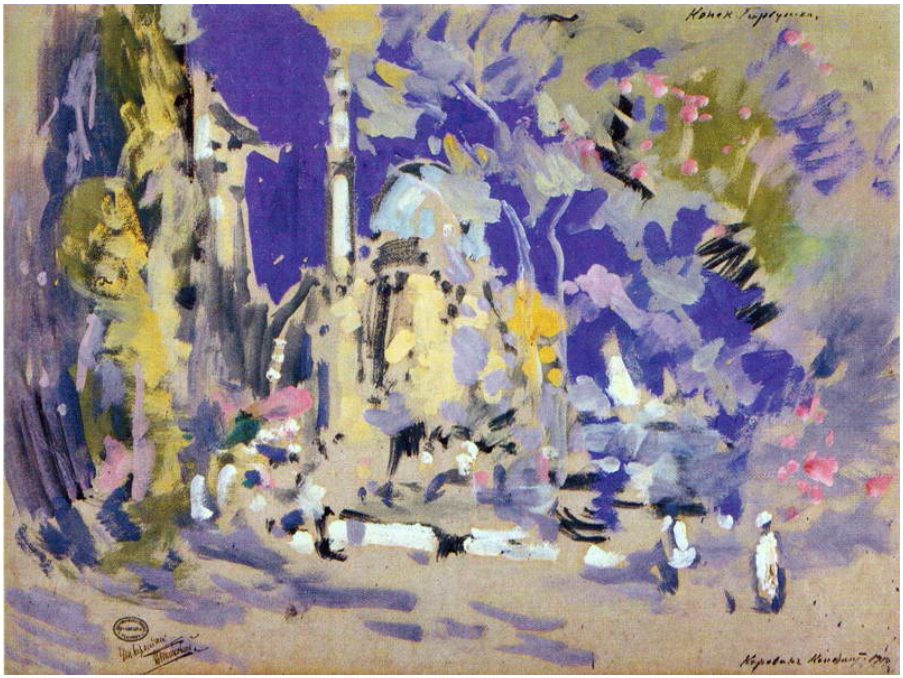
86. М. Фокин. Константин Алексеевич Коровин работает над портретом балерины Веры Фокиной. 1925. Париж. На рисунке рукой С. В. Рахманинова ноты гимна «Славься…» и слова: «Славься художнику М. М. Фокину. С. Рахманинов… 1926»



87. Ф. И. Шаляпин. Константин Алексеевич Коровин. Рисунок. Париж, 1932

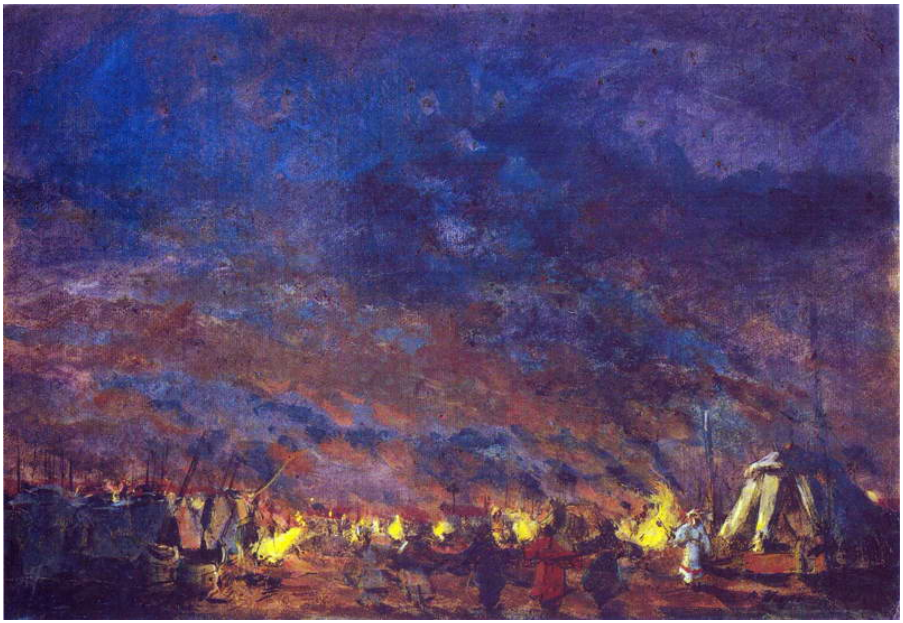
88. Эскиз декорации к опере М. П. Мусоргского «Борис Годунов». Слева внизу надпись по-французски: «„Борис Годунов. Коронование“. Исполнено Константином Коровиным по замыслу Мамонтова в 1934 году». Дом-музей Ф. И. Шаляпина

89. На площади. Эскиз декорации к балету Ц. Пуни «Конек-Горбунок». 1912



90. Эскиз декорации к балету Ц. Пуни «Конек-Горбунок». Б., гуашь. 1914. ГМИИ. Дар И. С. Зильберштейна

91. Пристань в Новгороде. Эскиз декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко». 1906. Музей-усадьба «Абрамцево»



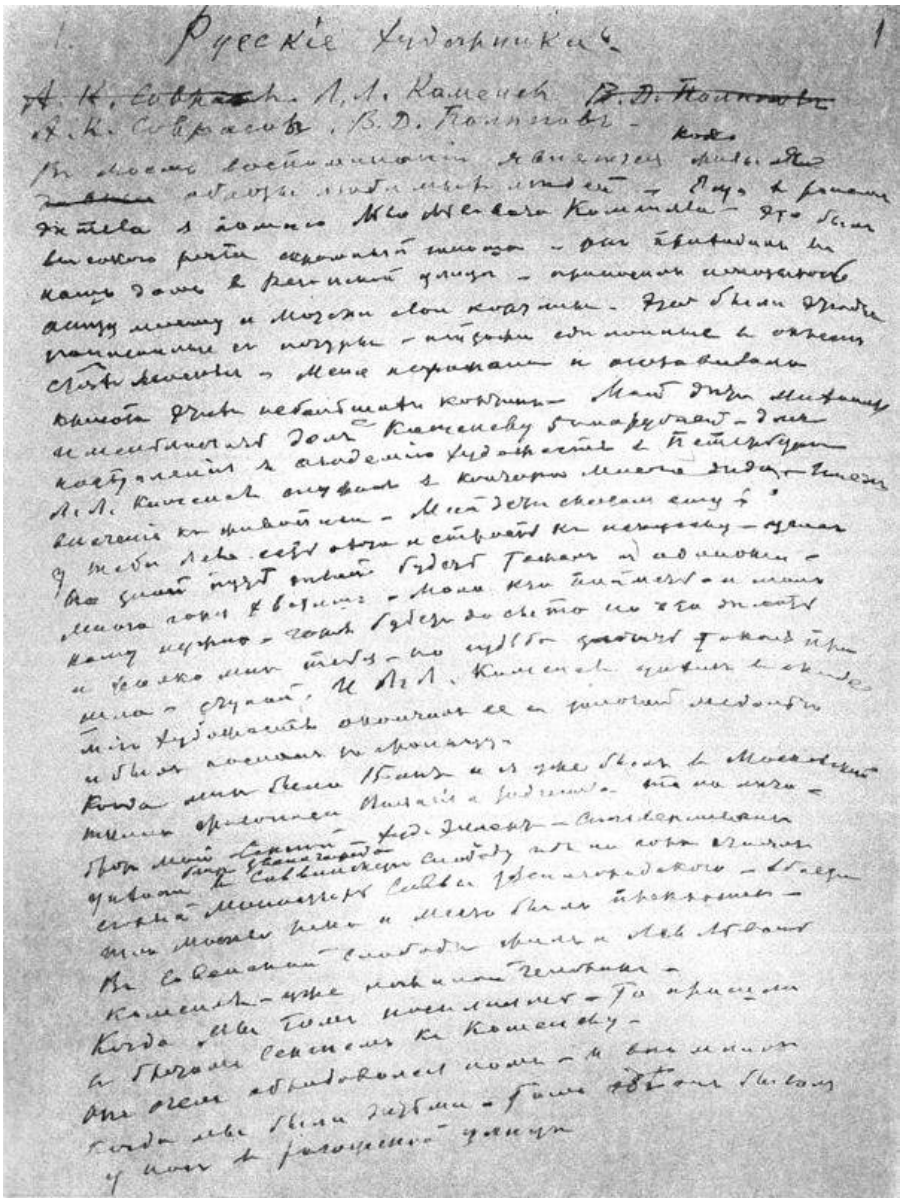
92. Половецкий стан. Эскиз декорации к опере Бородина «Князь Игорь». Карт., м. 1914. ГМИИ. Дар И. С. Зильберштейна

93. Зима. Х., м. Дом-музей Ф. И. Шаляпина

94. Зимний пейзаж. Х., м. 1930-е. Дом-музей Ф. И. Шаляпина

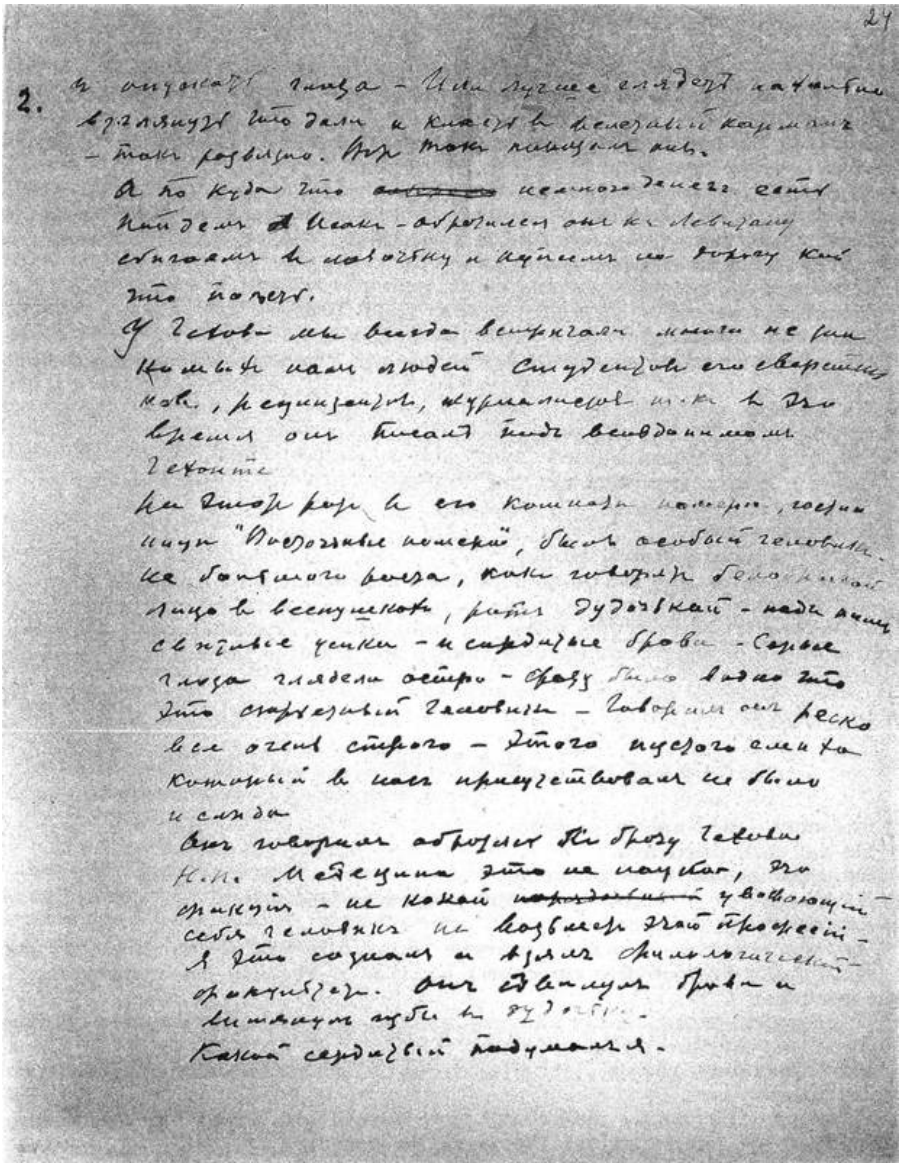
95. Москворецкий мост. Х., м. 1914. Гос. Исторический музей

Автографы К. А. Коровина. ЦГАЛИ, ф. 2789:

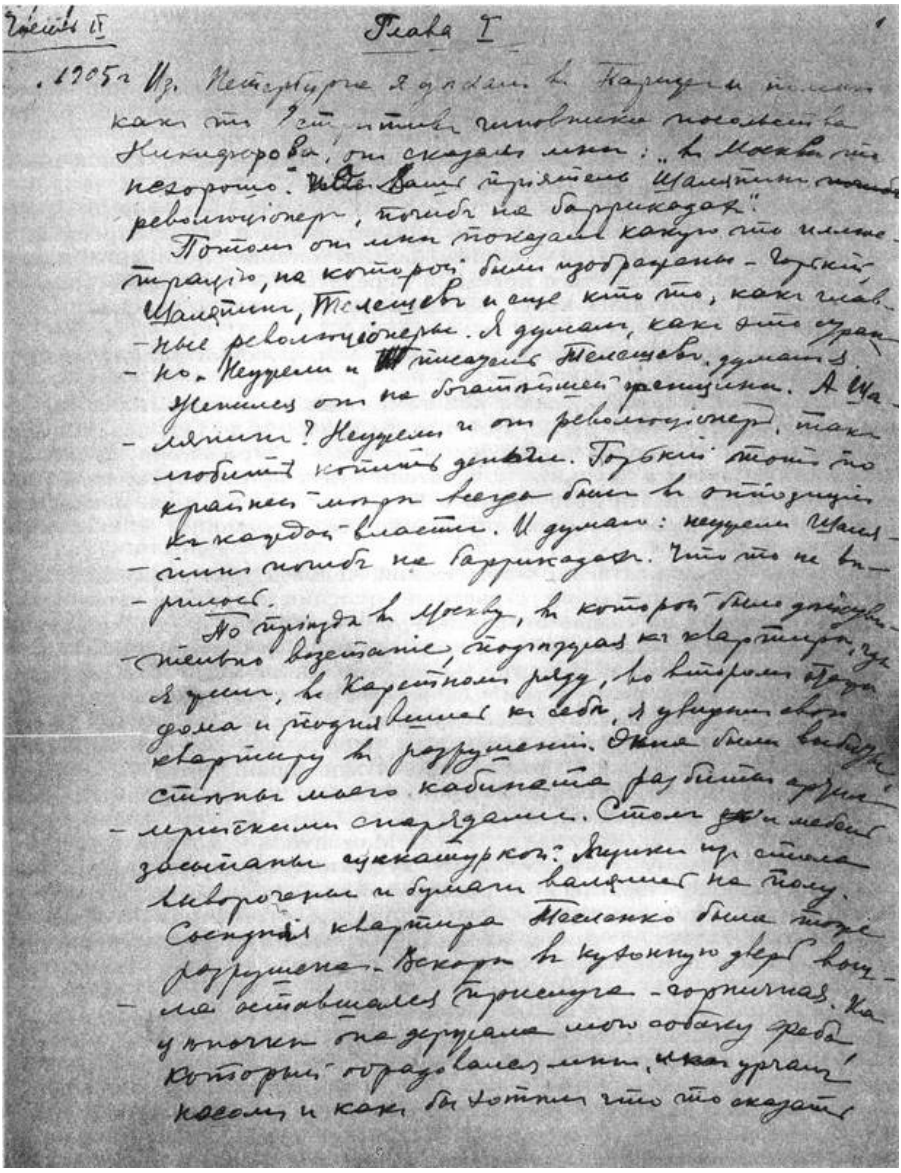


Страница рукописи «Русские художники». 1935

2.



Страница рукописи «Из моих встреч с А. П. Чеховым». 1929



Глава I

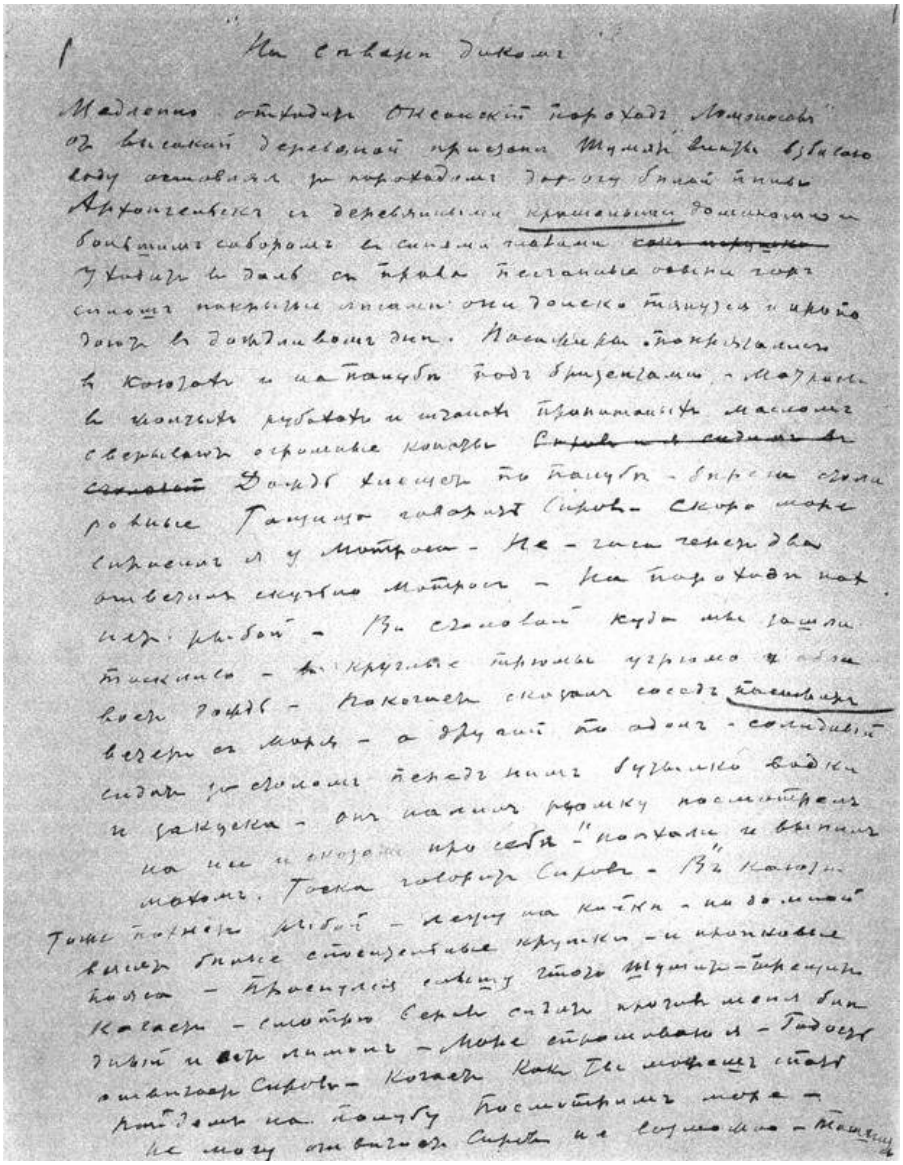
1905 г. Из Петербурга я ездил в Куоккалу к Репину, как-то раз у него в гостях у писателя Николая Евграфовича Евреинова, он сказал мне: „в Москве что-то нехорошо. Ваш приятель Шаляпин тоже революционер, погиб на баррикадах".

Потом он мне показал какую-то иллюстрированную тетрадь, на которой были изображены Горький, Шаляпин, Толстой и еще кто-то, как главные революционеры. Я думал, как это странно. Неужели и Толстой думает? Женился он на богатейшей женщине. А Шаляпин? Неужели и он революционер, так любит кошек и девок. Горький — тот по крайней мере всегда был в оппозиции ко всякой власти. И думал: неужели Шаляпин погиб на баррикадах. Что-то не верилось.

По приезде в Москву, в которой было движение, возвращаясь с квартиры, где я ночевал, в каретном ряду, по которому ездил домой и проходил к себе, я увидал свою квартиру в разрушении. Окна были выбиты, стекла моего кабинета разбиты артиллерийскими снарядами. Стол мой и мебель засыпаны штукатуркой. Жутко при этом было вообразить и думать, кто в меня стрелял.

Соседняя квартира Шаляпина была тоже разрушена. Вскоре в кухонную дверь моей оставшейся прислуги — горничная. Как у плачет она, держала мою собаку Жреба, который обрадовался мне, как другу, кусал и как бы хотел что-то сказать.

Страница рукописи книги «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь». 1938



Страница рукописи рассказа «На Севере диком». 1930–1934

Условные сокращения к иллюстрациям

ГРМ — Государственный Русский музей

ГТГ — Всесоюзное музейное объединение «Государственная

Третьяковская галерея»

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР

Б., карт., х., м., акв. — бумага, картон, холст, масло, акварель

Список сокращений

А. Я. Головин — Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине / Сост. и коммент. А. Г. Мовшенсона; вступ. ст. Ф. Я. Сыркиной. Л.; М., 1960.

Коган Д. Константин Коровин — *Коган Д.* Константин Коровин. М., 1964.

Константин Коровин — Константин Коровин. Жизнь и творчество, письма, документы, воспоминания / Сост. кн. и авт. моногр. очерка Н. М. Молева. М., 1963.

Комаровская Н. И. О Константине Коровине — *Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. Л., 1961.

Сахарова Е. В. В. Д. и Е. Д. Поленовы — *Сахарова Е. В.* Василий Дмитриевич Поленов и Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников / Общ. ред. А. И. Леонова. М., 1964.

Серова В. С. Как рос мой сын — *Серова В. С.* Как рос мой сын / Сост. и науч. ред. И. С. Зильберштейна. Ст. и коммент. И. С. Зильберштейна и В. А. Самкова. Л., 1968.

Теляковский В. А. Воспоминания — *Теляковский В. А.* Воспоминания. Л.; М., 1965.

Ф. И. Шаляпин — Федор Иванович Шаляпин. Т. 1: Литературное наследство, письма; *Шаляпина И.* Воспоминания об отце. М., 1957; Т. 2: Статьи, высказывания, воспоминания о

Ф. И. Шаляпине. М., 1958.

ГТГ — Всесоюзное музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея» (Москва).

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина (Москва).

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства СССР (Москва).

Именной указатель

(В указатель не внесены явно вымышленные и эпизодические лица, к тому же подчас упоминаемые К. А. Коровиным лишь по имени и отчеству).

А. Р., псевдоним
Аверьино Семен Константинович
Адамович Георгий Викторович
Айвазовский Иван Константинович
Аксаков Сергей Тимофеевич
Аксаковы
Аладжалов Мануил (Эммануил) Христофорович
Александр II
Александр III
Алексеева, тетка Коровина
Алексеевы, купцы
Альтани Ипполит Карлович
Аман-Жан Эдмон
Ампара
Амфитеатров Александр Валентинович
Ангарский — псевдоним Клестова Н. С.
д'Андраде (Анради) Антонио
д'Андраде (Анради) Франческо (Франсишку)
Андреев Александр Николаевич
Андреев Василий Васильевич
Андреев Леонид Николаевич
Анисфельд Бер Израилевич
Анофриев Владимир Иванович
Антокольский Марк Матвеевич
Арас, цыган
Артинов Владимир
Архипов Абрам Ефимович
Арцыбушев Константин Дмитриевич

Бабушкин, подрядчик
Баженов Николай Николаевич
Бакст Лев Самойлович
Бакшеев Василий Николаевич
Бакшеев Петр Алексеевич
Балакирев Милий Алексеевич
Балановская Леонида Николаевна
Баранов Абрам Ефимович
Бартельс Андрей Иванович
Барцал Антон Иванович
Барченков, сторож
Васин Петр Васильевич
Баскин Владимир Сергеевич
Бастьен-Лепаж Жюль
Баторин Иван Васильевич
Бах Иоганн Себастьян
Бахрушин Алексей Александрович
Башмаков Василий Григорьевич и его жена (по-видимому, подразумевается кто-то из Сапожниковых)
Бевиньяни Энрико

Бедлевич Антон Казимирович
Беклемишев Владимир Александрович
Белиц Семен Алексеевич
Белов, владелец магазина
Белов Василий Харитонович
Белогорцев Игорь Дмитриевич
Белоусов, художник
Белоусов Иван Алексеевич
Белый Андрей (Бугаев Борис Николаевич)
Беляев, знакомый Левитана
Бенедит Леон
Бенуа Александр Николаевич
Беранже Пьер Жан
Берг, владелец балагана
Берман Михаил Мартынович
Бершов Георгий Маркович
Бестужев-Рюмин Михаил Павлович
Бестужев-Рюмин Павел Николаевич
Бетховен Людвиг ван
Бизе Жорж
Билибин Иван Яковлевич
Бирон Эрнст Иоганн
Бирчанский Захарий Петрович
Богданов-Вельский Николай Петрович
Боккаччо Джованни
Бонна Леон Жозеф
Бооль Николай Константинович
Борисов (Гурович) Борис Самойлович-
Борисоглебский Михаил Васильевич
Боровиковский Владимир Лукич
Бородин Александр Порфирьевич
Боткин Дмитрий Петрович
Боттичелли Сандро
Бочаров Михаил Ильич
Броджи
Бродский, скульптор
Бруни Федор Антонович
Брюллов Карл Павлович
Брюсов Валерий Яковлевич
Бузинов Петр Иванович
Булгаков Валентин Федорович
Бунин Иван Алексеевич
Бунина Вера Николаевна
Бурышкин Павел Афанасьевич
Бывший акционер, псевдоним
Былычов, приятель Коровина

В. Е., псевдоним
В. С. М. — см. Мамонтова В. С.
Вагнер Рихард
Вальц Карл Федорович
Ван-Зандт Мария Яковлевна
Варвинский Иосиф Васильевич
Варгин Константин Константинович-
Васильев Федор Александрович
Васильчикова Мария Сергеевна
Васильчиковы
Васнецов Аполлинарий Михайлович
Васнецов Виктор Михайлович

Вассерман Дмитрий
Вахтангов Евгений Багратионович
Веласкес Диего Родригес де Сильва
Вельский Р.
Венецианов Алексей Гаврилович
Верди Джузеппе
Веревкин, банщик
Веревкина Вера Васильевна
Верещагин Василий Васильевич
Вержбилович Александр Валерьянович
Вертинский Александр Николаевич
Вестник, псевдоним
Вильгельм II
Виноградов Сергей Арсеньевич
Винокуров, начальник пробирной палаты
Винтер Клавдия Спиридоновна
Винтер-Рожанская Елена Рудольфовна
Виппер, он же Випнер, Гипнер, Юрий Францевич
Висковатов Павел Александрович
Витте Сергей Юльевич
Владимир Александрович, вел. кн.
Владимиров (Николаев) Петр Николаевич
Власов Степан Григорьевич
Власова Раиса Ивановна
Волков, знакомый К. А. Коровина по Училищу живописи
Волков Иван Васильевич
Волков Иван Иванович
Волков Федор Григорьевич
Волкова Екатерина Ивановна
Волкова Наталья Борисовна
Волковы
Волконский Сергей Григорьевич
Волконский Сергей Михайлович
Волынский А., псевдоним Флексера А. Л.
Волынцев Владимир Фадеевич
Воронков, художник
Воронцов-Дашков Илларион Иванович
Врубель Анна Александровна
Врубель Михаил Александрович
Всеволожский Иван Александрович
Вышеславцев Борис Петрович
Вышеславцева Наталья Николаевна
Вяземская Варвара, двоюродная сестра К. А. Коровина
Вяземские
Вяльцева Анастасия Дмитриевна, в замужестве Бискупская

Гаппе Анна
Гарднер, владелец фабрики фарфора
Гартман Фома Александрович
Гаскелл Арнольд Лионель
Гаснер, владелец зверинца
Гварди Франческо
Гвоздев, городовой
Ге Григорий Григорьевич
Ге Николай Николаевич
Гедиминов, присяжный поверенный
Гельцер Анатолий Федорович
Гельцер Екатерина Васильевна
Генрих IV

Герасим, охотник, сосед и приятель К. А. Коровина, см. Тараканов Г. Д.
Герасимов Сергей Васильевич
Герцен Александр Иванович
Герценштейн Михаил Яковлевич
Гзовская Ольга Владимировна
Гиляровский Владимир Алексеевич
Гинцбург Илья Яковлевич
Гиппиус Зинаида Николаевна
Глаголь Сергей — псевдоним Голоушева С. С.
Глазунов Александр Константинович
Глинка Михаил Иванович
Глушков, крестьянин
Глюк Кристоф Виллибальд
Гоген Поль
Гоголь Николай Васильевич
Гойя Франсиско де
Голицын Владимир Михайлович
Голицына Софья Николаевна, урожденная Делянова
Головин Александр Яковлевич
Голоушев Сергей Сергеевич
Голубков Сергей Семенович
Гомер
Гончаров Иван Александрович
Горбатов, знакомый К. А. Коровина по Училищу живописи
Горбачева О. Г.
Горохов Семен, крестьянин
Горский Александр Алексеевич
Горький Алексей Максимович
Грабарь Игорь Эммануилович
Гречанинов Александр Тихонович
Грингмут Владимир Андреевич
Груздев Павел, крестьянин
Гурвич Иссар Саулович
Гюбнер, знакомая К. А. Коровина по Училищу живописи
Гюго Виктор

Д. Г., псевдоним
Давид Жак Луи
Дальский (Неелов) Мамонт Викторович
Даргомыжский Александр Сергеевич
Дворищин Исай Григорьевич
Дебюсси Клод
Девойд Жюль
Дега Эдгар
Делиб Лео
Демидов И.
Дервиз Владимир Дмитриевич
Дерюжинский
Дерюжинский Александр Федорович
Дерюжинский Владимир Федорович
Дерюжинский Федор Тимофеевич
Децорни
Джамет, итальянский певец
Дмитриева Нина Александровна
Добиньи Шарль Франсуа
Долгорукий, — ов Владимир Андреевич
Домерщиков, он же Померщиков, Платон Павлович
Домье Оноре
Доницетти Гаэтано

Донон, владелец ресторана
Дорожинский Степан Фадеевич
Дорошевич Влас Михайлович
Досекин Николай Васильевич
Достоевский Федор Михайлович
Дубинин Андрей Иванович
Дубовской Николай Никанорович
Дубровин Константин Павлович
Дузе Элеонора
Думбадзе Иван Антонович
Дурнов Модест Александрович
Дуров Анатолий Леонидович
Дюран Мария
Дягилев Павел Павлович
Дягилев Сергей Павлович

Е., псевдоним
Е-в, псевдоним
Евсеев Иван Евсеевич
Егоров, владелец трактира
Егоров Алексей Егорович
Ежов Николай Михайлович
Екатерина II
Елизавета Петровна, имп.
Елизавета Федоровна, вел. кн.
Елычев Игнат, приятель К. А. Коровина
Елычева Матрена, крестьянка
Елычева Прасковья, крестьянка
Елычева Федосья Герасимовна
Ермолова Мария Николаевна
Ершова, тетка Коровина
Ечкин, приказчик

Жедринский Николай Александрович, он же «гофмейстер Н.»
Жеребков Александр Григорьевич
Жильбер Габриэль Виктор
Жуйкин, машинист сцены
Жуковский А. В.

Забела-Врубель Надежда Ивановна
Забелин Иван Егорович
Загоскин Г., журналист
Задунаев-Врайский
Замирайло Виктор Дмитриевич
Занегины, родственники К. А. Коровина
Запатэр Хуан Хозе
Захарьин Григорий Антонович
Збук Ксенофонт Абрамович
Зеелер Владимир Феофанович
Зигфрид, псевдоним Старка Э. А.
Зильберштейн Илья Самойлович
Зуров Леонид Федорович

Иван Грозный
Иванов Александр Андреевич
Иванов Сергей Васильевич
Ивченко Валерий Яковлевич
Иогансон Борис Владимирович

Иордан Федор Иванович

К., псевдоним
Казаков, крестьянин
Казанский Лев Иванович
Калам Александр
Каменев Лев Львович
Карамзин Николай Михайлович
Караулов, приятель К. А. Коровина
Карзинкина Елена Андреевна, в замужестве Телешова
Карзинкины, купцы
Карпов Павел Иванович
Карсавина Тамара Платоновна
Касаткин Николай Алексеевич
Кацман Евгений Александрович
Качалов Василий Иванович
Кашин Николай Константинович
Кашкин Николай Дмитриевич
Керенский Александр Федорович
Кин Эдмунд
Кипренский Орест Адамович
Киселев Александр Александрович
Клевер Юлий Юльевич
Клестов Николай Семенович
Климов Михаил Михайлович
Клодт фон Юргенсбург Николай Александрович
Клубмэн, псевдоним
Ключевская
Ключевский Василий Осипович
Ключевский П.
Кнебель Иосиф Николаевич
Книппер-Чехова Ольга Леонардовна
Княжев (Князев) Василий
Ковалевский Владимир Иванович
Коган Дора Зиновьевна
Кознов, полицейский
Кознов Петр Петрович
Кознова Наталья Степановна
Койранский Александр Арнольдович
Кокорев Василий Александрович
Кокто Жан
Колганов, владелец рыбного магазина
Комаровская Надежда Ивановна
Комаровский Николай Николаевич
Кондратьев Геннадий Петрович
Коненков Сергей Тимофеевич
Константин Павлович, вел. кн.
Кончаловский Петр Петрович, издатель
Кончаловский Цетр Петрович
Коншин Владимир Дмитриевич
Копшицер Марк Исаевич
Корещенко Арсений Николаевич
Коро Жан Батист Камиль
Коровин Алексей Константинович, сын К. А. Коровина
Коровин Алексей Михайлович, отец К. А. Коровина
Коровин Емельян Васильевич, прадед К. А. Коровина
Коровин Михаил Емельянович, дед К. А. Коровина
Коровин Сергей Алексеевич, брат К. А. Коровина
Коровина Анна Яковлевна, урожденная Фидлер, жена К. А. Коровина

Коровина Аполлинария Ивановна, мать К. А. Коровина
Коровина Софья, сестра К. А. Коровина
Королев Петр Алексеевич
Корреджо Антонио Аллегри
Корш Федор Адамович
Коршунов, городовой
Коти
Котляревский, полицмейстер
Котоньи Антонио
Коутс Альберт
Кочетов Евгений Львович
Кочетов Николай Разумникович
Крамской Иван Николаевич
Красин Борис Борисович
Красовский Иван Иванович
Крейн Давид Сергеевич
Кривошеий Александр Васильевич
Кристи Григорий Владимирович
Кротков Николай Сергеевич
Кругликов Семен Николаевич
Крымов Николай Петрович
Крынкин Петр Сергеевич
Крючков Петр Петрович
Кубелик Ян
Кузнецов Василий Сергеевич, Вася
Кузнецов Павел Варфоломеевич
Куинджи Архип Иванович
Кулиш Пантелеймон Александрович
Купер Эмиль Альбертович
Куприн Александр Иванович
Курлов Павел Григорьевич
Куров, он же Курин, Петушков, Курицын, Николай Николаевич
Курчевский Василий
Кусевицкий Сергей Александрович
Кусов Владимир Алексеевич
Кустодиев Борис Михайлович
Кутейкин, дьякон
Кушелев-Безбородко Николай Александрович
Кушнерев Иван Николаевич
Кшесинская Матильда Феликсовна
Кюба, владелец ресторана

Лавров Петр Лаврович
Лазарев, он же Азарев, Николай Александрович
Ланговой Алексей Петрович
Лансере Евгений Евгеньевич
Ларош Герман Августович
Латышев, знакомый родителей К. А. Коровина
Леви Василий Филиппович
Левитан Исаак Ильич
Левитан Тереза Ильинична, в замужестве Бирчанская
Левицкий Дмитрий Григорьевич
Лейден Эрнест
Лейнер, владелец ресторана
Ленин Владимир Ильич
Ленский (Вервициотти) Александр Павлович
Леонард Жюль
Леонидов (Вольфензон) Леонид Миронович
Леонов Алексей Иванович

Леонора
Лермонтов Михаил Юрьевич
Лесков Николай Семенович
Лианозов, домовладелец
Линевич, антрепренер
Липкин Борис Николаевич
Литвин Фелия Васильевна
Лифарь Сергей Михайлович
Лобанов Никита Дмитриевич
Лодий Петр Андреевич
Лодыженская Анна Александровна
Лодыженский Петр Викторович
Лопатин Борис Петрович
Лосский Владимир Аполлонович
Лубе Эмиль
Луначарский Анатолий Васильевич
Любатович Ольга Спиридоновна
Любатович Татьяна Спиридоновна
Любимов Лев Дмитриевич
Любошиц Семен Борисович

Мазини Анджело
Мазырин Виктор Александрович, прозвище Анчутка
Макаров Василий, крестьянин
Маковский Владимир Егорович
Маковский Константин Егорович
Маковский Сергей Константинович
Малафеев Василий Михайлович
Малинин Михаил Дмитриевич, псевдоним Буренин
Малиновская Елена Константиновна
Малютин Сергей Васильевич
Малявин Филипп Андреевич
Малянтович Всеволод Н.
Мамонов Николай Саввич, наверное, имеется в виду один из сыновей С. И. Мамонтова
Мамонтов Анатолий Иванович
Мамонтов Андрей Саввич
Мамонтов Всеволод Саввич, он же Мамонов
Мамонтов Иван Федорович
Мамонтов Николай Иванович
Мамонтов Савва Иванович, он же Мамонов
Мамонтов Сергей Саввич
Мамонтова Александра Саввишна
Мамонтова Вера Саввишна, в замужестве Самарина
Мамонтова Елизавета Григорьевна, урожденная Сапожникова
Мамонтовы
Манэ Эдуард
Мария Федоровна, имп.
Масалина Наталья Владимировна
Массне Жюль
Матисс Анри
Машков Илья Иванович
Медичи Козимо
Мейербер Джакомо
Мейссонье Эрнест
Мекк Владимир Владимирович фон
Мельников Андрей Павлович
Мельников Дмитрий Иванович
Мельников Петр Иванович

Мельников Павел Иванович, псевдоним Андрей Печерский
Менцель Адольф Фридрих
Мережковский Дмитрий Сергеевич
Месалиди, подрядчик
Меценат, псевдоним
Мидлер Виктор Маркович
Микеланджело Буонарроти
Милле Жан Франсуа
Милорадович Сергей Дмитриевич
Минкус Людвиг Федорович
Минченков Яков Данилович
Митрохина Пелагея, крестьянка
Михайлов (Лапицкий)
Михайловский Николай Константинович
Мовшенсон Александр Григорьевич
Модзалевский Борис Львович
Молева Нина Михайловна
Молодой музыкант — псевдоним Кругликова С. Н.
Мольер Жан Батист
Монахов Николай Федорович
Моне Клод
Моравов Александр Викторович
Морозов
Морозов Алексей Викулович
Морозов Иван Абрамович
Морозов Михаил Абрамович
Морозов Савва Тимофеевич
Морозова Маргарита Кирилловна
Москвин Иван Михайлович
Мосолов Николай Семенович
Моцарт Вольфганг Амадей
Мочалов Егор Иванович
Муравьев Николай Валерианович
Мурильо Бартоломе Эстебан
Муромцев Сергей Андреевич
Мусоргский Модест Петрович
Мухин, хозяин гостиницы

Наполеон I
Нежданова Антонина Васильевна
Некрасов Николай Алексеевич
Нелидов Владимир Александрович
Немирович-Данченко Георгий
Несслер Владимир
Нестеров Михаил Васильевич
Никитин, журналист
Никифоров, дипломат
Николай I
Николай II
Никон, патриарх
Никон Осипович, мельник
Никулина Надежда Алексеевна
Нилус Петр Александрович
Ниротморцев Михаил
Новичков, знакомый К. А. Коровина
Ноев Николай Федорович
Нувель Вальтер Федорович
Нурок Альфред Павлович

Обер Даниель Франсуа
Обухов Сергей Трофимович, псевдоним Орбелиар
Огарев Николай Ильич
Олив Ольга
Омон (Соломон) Шарль
Ордынский Михаил
Орлов, домовладелец
Остаповы, родственники К. А. Коровина
Островский Александр Николаевич
Остроумова-Лебедева Анна Петровна
Остроухов Илья Семенович
Остроухова Надежда Петровна

П. С, псевдоним
Павел I
Павел Александрович, вел. кн.
Павлова Анна Павловна (Матвеевна)
Падилла Арто
Панина Варвара Васильевна
Пастернак Леонид Осипович
Перельман Виктор Николаевич
Переплетчиков, сосед Коровиных
Переплетчиков Василий Васильевич
Перов Василий Григорьевич
Перцов Петр Петрович
Петипа Мариус Иванович
Петр I
Петр Афанасьевич, учитель
Петров В. Д.
Петров-Водкин Кузьма Сергеевич
Петушков Николай, приятель К. А. Коровина
Пешков Максим Алексеевич
Пешкова Екатерина Павловна
Пешкова Надежда Алексеевна
Пивато, владелец ресторана
Пильский Петр Моисеевич
Пироне, владелец обувного магазина
Писсарро Камиль
Пиццорни
Плаксин, сторож в Училище живописи
Плевицкая Надежда Васильевна
Плосковицкий, знакомый родителей К. А. Коровина
Побойнов Иван Иванович
Погожев, он же Торожев, Владимир Петрович
Полежаев Александр Иванович
Поленов Василий Дмитриевич
Поленова Елена Дмитриевна
Поленова Наталья Васильевна, урожденная Якунчикова
Поленовы
Поливанов Лев Иванович
Полонский Яков Петрович
Полубояринов, помещик
Поляков, знакомый родителей К. А. Коровина
Поляков Соломон Львович, псевдоним Литовцев
Поплавский, рыболов
Попов, владелец фабрики фарфора
Постников, знакомый К. А. Коровина

Постников, он же Попов Ф. М.
Потапенко Игнатий Николаевич
Потемкин Григорий Александрович
Потресов Сергей Викторович, псевдоним Яблоновский С.
Потэн Пьер
Поярков Владимир Александрович
Правдин Осип Андреевич (Трейлебен Оскар Августович)
Прахов Адриан Викторович
Прахов Николай Адрианович
Преображенская Ольга Осиповна (Иосифовна)
Прянишников Илларион Михайлович
Пугачев Емельян Иванович
Пуссен Никола
Пустышкин, ученик Училища живописи
Пушкин Александр Александрович
Пушкин Александр Сергеевич
Пушкина Наталья Николаевна
Пюви де Шаванн Пьер
Пятницкий Константин Петрович

Р., псевдоним
Равель Морис
Размадзе Александр Соломонович
Ракшанин Николай Осипович
Рафаэлли Жан Франсуа
Рафаэль Санти
Рахманинов Сергей Васильевич
Рахманов, домовладелец
Редер Григорий Маркович
Рейнбот Анатолий Анатольевич
Рейсиг Александр Карлович
Рембрандт Харменс ван Рейн
Ремизова Софья
Ренуар Пьер Огюст
Репин, пристав
Репин Илья Ефимович
Рерих Николай Константинович
Решимов Михаил Аркадьевич
Римский-Корсаков Николай Андреевич
Рипль-Роне (Рипль-Роннаи) Иозеф
Рогожкин, старообрядец
Роден Огюст
Рождественский Василий Васильевич
Розанов Василий Васильевич
Роллан Ромен
Романов, околоточный
Романовский Василий Иванович
Россини Джоаккино
Рош Дени
Рощина-Инсарова Екатерина Николаевна
Рубини Джованни Баттиста
Рубинштейн Антон Григорьевич
Рубинштейн Николай Григорьевич
Рукавишников Константин Васильевич
Рыбаков Константин Николаевич
Рябушкин Андрей Петрович

С. К. — псевдоним Кругликова С. Н.

Савинов Алексей Николаевич
Савицкий Константин Аполлонович
Саврасов Алексей Кондратьевич
Садовень Е. В.
Садовская Ольга Осиповна, урожденная Лазарева
Садовский Михаил Михайлович
Садовский Михаил Провович
Садовский (Ермилов) Пров Михайлович
Садовский Пров Михайлович
Саламонский Альберт Иванович
Салина Надежда Васильевна, в замужестве Юрасовская
Сальвини Томмазо
Сальери Антонио
Самарин Александр Дмитриевич
Самков Владимир Алексеевич
Сапожниковы, фабриканты
Сапунов Николай Николаевич
Сарасате Пабло
Сарьян Мартирос Сергеевич
Сафонов Василий Ильич
Сахарова Елена Васильевна
Сахновский Юрий Сергеевич
Сведомские Александр Александрович и Павел Александрович
Светлов Валериан — псевдоним Ивченко В. Я.
Светославский Сергей Иванович
Сезанн Поль
Селиванов Николай Александрович
Семирадский Генрих Ипполитович
Сергеевич С. — псевдоним Голоушева С. С.
Сергей Александрович, вел. кн.
Сергей Михайлович, вел. кн.
Серов Александр Николаевич
Серов Валентин Александрович (Тоша, Антон)
Серова Валентина Семеновна
Серова Ольга Валентиновна
Серова Ольга Федоровна, урожденная Трубникова
Сивере Александр Александрович
Сизов Петр Викторович
Сильва
Сильверсван Адриан Карлович
Симов Виктор Андреевич
Сислей Альфред
Скалон Людмила Дмитриевна
Скиталец (Петров) Степан Гаврилович
Смирнов Николай Павлович
Смирнова Надежда Александровна
Собинов Леонид Витальевич
Соколов Николай Афанасьевич
Соколовский Владимир Игнатьевич
Соловейчик Исаак Соломонович
Соловьев Сергей Михайлович
Сомов Константин Андреевич
Сорокин Евграф Семенович
Сорокин Павел Семенович
Спасский Г., священник
Спесивцева Ольга Александровна
Спиро Петр Антонович
Спиро Сергей Петрович
Средин Леонид Валентинович

Станиславский Константин Сергеевич
Старк Эдуард Александрович
Старый меломан, псевдоним
Старый петербуржец, псевдоним
Стасов Владимир Васильевич
Степанов Петр Сергеевич, пристав
Стравинский Игорь Федорович
Страхова-Эрманс Варвара Ивановна
Стрекачев Николай, крестьянин
Ступин Александр Васильевич
Суворин Алексей Сергеевич
Судейкин Сергей Юрьевич
Суздалев Петр Кириллович
Суриков Василий Иванович
Сухомлинов Владимир Александрович
Сушкины, родственники Коровина
Сыркин М.
Сыркина Флора Яковлевна

Таманьо Франческо
Танеев Александр Сергеевич
Танеев Сергей Иванович
Таньон Юлий Павлович
Таня, няня
Тараканов Герасим Дементьевич, охотник
Тараканов Григорий, крестьянин
Тарлецкий, помещик
Тартаков Георгий Иоакимович
Тартаков Иоаким Викторович
Татевосянц Эгише Мартиросович
Театрал, псевдоним
Телешов Николай Дмитриевич
Теляковский Владимир Аркадьевич
Тенишев Вячеслав Николаевич
Тенишева Мария Клавдиевна, урожденная Пятковская, в первом браке Николаева
Терещенко Иван Николаевич
Терещенко Михаил Иванович
Терновец Борис Николаевич
Тесленко Николай Васильевич
Тестов, владелец ресторана
Тихомиров Михаил Андреевич
Тициан Вечеллио
Толстая Софья Андреевна, урожденная Вере
Толстой Алексей Константинович
Толстой Иван Иванович
Толстой Лев Николаевич
Толстой Петр Иванович
Тома Амбруаз
Торнаги Иола Игнатьевна
Трезвинский Степан Евтропиевич
Третьяков Павел Михайлович
Третьяков Сергей Михайлович
Треухов, владелец трактира
Трифоновский В. С.
Трозинер Федор Федорович
Тропинин Василий Андреевич
Трубецкой Павел (Паоло) Петрович
Трутовский Константин Александрович
Труффи Иосиф Антонович

Труханова Наталья Владимировна
Тургенев Иван Сергеевич
Туржанский Леонард Викторович
Тучков, он же Сучков, Павел Александрович
Тучков Павел Алексеевич
Тучкова Софья Федоровна, урожденная Мамонтова
Тычков
Тэффи (Бучинская) Надежда Александровна
Тютчев Федор Иванович

Ульянов Николай Павлович
Уранова Софья Сергеевна
Урусов
Усатов Дмитрий Андреевич
Усачев, офицер
Уткин Дмитрий, крестьянин
Ушков Константин Константинович
Ушковы

Фальк Роберт Рафаилович
Федоров-Давыдов Алексей Александрович
Федотов Павел Андреевич
Федотова Гликерия Николаевна
Фигнер Вера Николаевна
Фигнер Медея Ивановна
Фигнер Николай Николаевич
Филиппов, владелец булочной
Филиппов Тертий Иванович
Филон, псевдоним
Философов Дмитрий Владимирович
Философов Николай Алексеевич
Фирдоуси
Флексер Аким Львович
Флобер Гюстав
Фортуни Мариано
Фотинька, слуга у Мамонтовых
Фофанов Константин Михайлович
Франклин Бенжамен
Франс Анатоль
Фредерике Владимир Борисович

Харитоненко Павел Иванович
Хвостович, он же Гвоздевич М. М.
Хилков Михаил Иванович
Хитров Александр, знакомый К. А. Коровина
Хитров Николай, знакомый К. А. Коровина
Хлудов Михаил Алексеевич
Ходасевич Валентина Михайловна
Хорунжева Татьяна Федоровна
Хохлов Павел Акинфиевич
Христофор, гитарист
Хруслов Егор Моисеевич
Хрусталева, знакомая К. А. Коровина по Училищу живописи

Цорн Андерс
Цубербиллер Владимир Владимирович
Цымбалистов Николай

Чайковский Модест Ильич
Чайковский Петр Ильич
Чебышев Николай Николаевич
Чевышев, ювелир
Челлини Бенвенуто
Челлини Джованни
Червенко Иван Федорович
Чернов (Эйгорн) Аркадий Яковлевич
Черняев Михаил Григорьевич
Чесноков, подрядчик
Чехов Антон Павлович
Чехов Николай Павлович
Чехова Мария Павловна
Чижов Федор Васильевич
Чистяков Павел Петрович
Чичагов Николай Дмитриевич
Чоколов Семен Петрович
Чуковский Корней Иванович

Шальмэн
Шаляпин Борис Федорович
Шаляпин Иван Яковлевич
Шаляпин Игорь Федорович
Шаляпин Федор Иванович
Шаляпин Федор Федорович
Шаляпина Ирина Федоровна
Шанкс, владелец магазина
Шатилов Николай Иосифович
Шебуев Николай Георгиевич
Шекспир Вильям
Шестакова Людмила Ивановна
Шехтель Франц (Федор) Осипович
Шибаев Арсений Григорьевич
Шиллер Фридрих
Шиловский Константин Всеволодович
Шишкин Иван Иванович
Шишков Матвей Андреевич
Шкафер Василий Петрович
Шмидт Василий Александрович
Шнейдер И., журналист
Шопен Фредерик
Штраус Иоганн
Шуберт Франц
Шульц, владелец кондитерской
Шуман Роберт
Шумский (Чесноков) Сергей Васильевич

Щепкин Михаил Семенович
Щербатов Сергей Александрович
Щербиновский Дмитрий Анфимович
Щукин Яков Васильевич

Эллерт Николай Людвигович
Энге — псевдоним Чебышева Н. Н.
Энгель Юлий Дмитриевич
Энгельгардт Александр Платонович
Эттингер Павел Давыдович

Эфрос Николай Ефимович

Южин (Сумбатов) Александр Иванович
Юон Константин Федорович
Юрок Соломон

Языков Николай Михайлович
Яковлев В.
Яковлев Василий Николаевич
Яковлев Павел Филиппович
Якунчикова Мария Федоровна, урожденная Мамонтова
Янов Александр Степанович
Яремич Степан Петрович

Diabolo — псевдоним Соколова Н. П.
Diaghileff, см. Дягилев С. П.
Morisot Berthe
N. N., псевдоним
Pivato, см. Пивато
Spectator — псевдоним Трозинера Ф. Ф.
Z. — псевдоним Михайлова (Лапицкого)

Содержание

И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. О Константине Коровине — писателе … 3

Часть первая

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ РУКОПИСИ

Моя жизнь

I. [В доме деда] … 23
II. [Дома и у бабушки] … 28
III. [На природе] … 33
IV. [Школа. Впечатления от московской и деревенской жизни] … 37
V. [В провинции. Первые трудности и успехи в живописи] … 40
VI. [Учитель Петр Афанасьевич. Увлечение живописью.

Случай на охоте] … 44
VII. [Поступление в Училище живописи, ваяния и зодчества. Первые занятия] … 49
VIII. [Профессор Е. С. Сорокин] … 53
IX. [С. И. Мамонтов] … 56
X. [С. И. Мамонтов. Работа в императорских театрах] … 58
XI. [М. А. Врубель] … 62
XII. А. К. Саврасов … 66

[Записи о ранних годах жизни, учителях и об искусстве]

Воспоминания детства … 70

Мои предшественники:
Л. М. [И. М.] Прянишников … 72
Е. С. Сорокин … 73
В. Г. Перов … 73
А. К. Саврасов … 74
В. Д. Поленов … 76

[Поездка в Академию художеств] … 76
[Ответы на вопросы о жизни и творчестве] … 76
В. А. Серов … 81
Ф. И. Шаляпин … 81
Советы К. А. Коровина … 82
[Заметки об искусстве] … 83

[Высказывания художников об искусстве, записанные Коровиным]

И. И. Левитан … 86
М. А. Врубель … 88
В. А. Серов … 89
Цорн … 90
Жильбер … 90
Риппль Роне … 90

Часть вторая

ВОСПОМИНАНИЯ О СОВРЕМЕННИКАХ

[Учителя и наставники]
Л. Л. Каменев и А. К. Саврасов … 93
В. Д. Поленов … 96

[И. И. Левитан]
Наша юность … 103
Наши встречи … 112
Как мы начинали … 115

[М. А. Врубель]
[Знакомство у Трифоновского] … 116
[Встречи у Мамонтова] … 124

[И. Е. Репин]
Репин и Врубель … 131
На смерть Репина … 133

[В. А. Серов]
Памяти друга … 135
Из бесед … 136
А. Я. Головин … 139

[А. П. Чехов]
Из моих встреч с А. П. Чеховым … 141
Апельсины … 147
На большой дороге … 153

[С. И. Мамонтов]
Савва Иванович Мамонтов … 156
Последние годы Мамонтова … 168

[М. П. Садовский]
Утенок … 170

Шаляпин. Встречи и совместная жизнь

Первое знакомство … 174
В Нижнем Новгороде … 177
В Москве … 181

Свадьба … 184
Частная опера … 186
Шаляпин и Врубель … 186
Конец Частной оперы … 191
Обед у княгини Тенишевой … 193
Возвращение в императорские театры … 194
Спектакль в честь Лубе … 195
Скандал … 196
Весна … 198
На отдыхе … 200
Приезд Горького … 203
На рыбной ловле … 205
На охоте … 210
Купанье … 214
1905 год … 215
Слава … 216
На репетициях … 219
Камень … 220
Антрепренерша из Баку … 221
Деньги … 221
Шаляпин и Серов … 223
Когда Шаляпин не пел … 224
Цыганский романс … 225
«Демон» … 225
На Волге … 228
В Крыму … 235
«Мир искусства». Шаляпин за границей … 237
Дом в деревне … 239
Октябрь … 240
Отъезд … 242
Первая встреча в Париже … 244
Дегустатор … 245
Странный концерт … 246
Телеграмма … 247
«Русалка» … 248
Вспышка гнева … 248
Антиквар … 250
Домье … 251
Молебен … 253
Болезнь … 254
Робость … 256
На Марне … 257
Последняя встреча … 260
Дурной сон … 263

Медиум … 265
Штрихи из прошлого … 268
Умер Шаляпин … 270

Приложение к воспоминаниям о Ф. И. Шаляпине

Ф. И. Шаляпин. К. А. Коровин … 272

Часть третья

ОЧЕРКИ О ПУТЕШЕСТВИЯХ

[На Севере]
Павильон Крайнего Севера … 279
На Севере диком … 280
Новая Земля … 290
Северный край … 294
Рассказ старого монаха … 297
В Крыму … 299

[Кавказ]
Владикавказ … 304
Дарьяльское ущелье … 306
Станция Казбек … 307
Станция Гудаур и Млеты … 311
«Демон» … 314
Крыша Мира … 318
Италия … 321
Испания … 325

Часть четвертая

РАССКАЗЫ

[Ранние годы; художник и общество]
Тигр … 337
Первая любовь … 340

В Училище … 344
Случай с Аполлоном … 347
Меценат … 350
Молодость … 353
Смерть отца … 357
Мои ранние годы … 361
Татьяна московская … 364
Фонарь … 368
Воспоминания детства … 371
«Этот самый Пушкин…» … 373
Человечек за забором … 376
Недоразумение … 381

[В старой Москве]
Трагик … 383
Московская канитель … 385
Племянница … 389
Московские чудаки … 392
Профессор Захарьин … 395
Магистр Лазарев … 398
М. А. Морозов … 402
Мажордом … 404
Лоботрясы … 407
Утопленник … 411

[В деревне]
В деревенской глуши … 415
Толстовцы … 418
Семен-каторжник … 421
Колька … 424
Дурак … 427
Дом честной … 431
В деревне … 434

[О животных]
Собаки и барсук … 438
Тайна … 441
Звери … 445
Мой Феб … 448
Белка … 452

[На охоте]
Компас … 455
Человек со змеей … 459

Вечер весны … 462
Васина супруга … 465
Ночь … 469
Мороз … 473
Ночь и день … 476
Своё … 480
Комментарии … 485
Список иллюстраций … 587
Именной указатель … 591

notes

Примечания

1

Сахарова Е. В. Василий Дмитриевич Поленов и Елена Дмитриевна Поленова. Хроника семьи художников. М., 1964. С. 488.

2

Письмо Л. С. Баксту от 17 августа 1923 года // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГТГ.

3

Чуковский Корней. Современники. Портреты и этюды, М., 1962. С. 678.

4

Diabolo [*Соколов Н. А.*]. У Ф. И. Шаляпина // Утро России. 1912. № 151. 1 июля.

5

Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок (М., 1951. С. 70). Принимая на веру это весьма субъективное утверждение Мамонтова, М. Копшицер, автор книги «Валентин Серов» (М., 1967. С. 66), довел его до абсурда: «…его [Коровина] никто никогда не видел с книгой, он был поразительно безграмотен».

6

См. с. 379.

Примечательна в этом отношении заметка, появившаяся в период работы Коровина над эскизами к «Макбету»: «Большие трудности представило выяснение эпохи, в которой происходит действие „Макбета“, так как в тексте встречается масса анахронизмов с разницею в несколько сот лет. Ввиду этого К. А. Коровин решил написать эскизы, придав им характер символической легенды — легенды о зле, владеющем человеком. Выявление этого настроения отрицательного начала настолько трудно, что К. А. Коровин сомневается в возможности успеть написать эскизы в этом году» (Малый театр // Столичная молва. 1911. № 217. 5 декабря).

8

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем. М., 1951. Т. 20. С. 262.

9

Письмо И. С. Зильберштейну от 28 апреля — 5 мая 1959 года // Александр Бенуа размышляет… / Подготовка издания, вступительная статья и комментарии И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. М., 1968. С. 696.

10

Бенуа Александр. К. Коровин // Последние новости. Париж. 1939. № 6753. 23 сентября; приведено в издании: Александр Бенуа размышляет… М., 1968. С. 218.

11

Щербатов Сергей. Художник в ушедшей России. Нью-Йорк, 1955. С. 267, 273.

12

Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

13

Мамонтов В. С. Воспоминания о Коровине // Не издано; хранится в собрании И. С. Зильберштейна.

14

См., например: *Серова О.* Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М.; Л. 1947. С. 64; *Страхова-Эрманс В. И.* Воспоминания о Шаляпине // Новый журнал. Нью-Йорк, 1953. Кн. 34. С. 250; Александр Яковлевич Головин. Л.; М., 1960. С. 25; Н. П. Крымов — художник и педагог. Статьи, воспоминания. М., 1963. С. 94; Константин Коровин. М., 1963. С. 312; *Рождественский В. В.* Записки художника. М., 1963. С. 54–55; *Яковлев В. Н.* Мое призвание. М., 1963. С. 294.

15

Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма, документы, воспоминания. М., 1963 С. 495.

Константин Коровин. С. 481.

17

Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

18

Письма С. Ф. Дорожинскому // Не издано; хранится в частном собрании во Франции.

19

Белиц С. А. Мои воспоминания о К. А. Коровине // Не издано; хранится в собрании И. С. Зильберштейна.

20

Горький и художники. Воспоминания. Переписка. Статьи. М., 1964. С. 147.

21

Сарьян Мартирос. Вся палитра Земли // Комсомольская правда. 1965. № 285. 4 декабря.

22

Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

23

Константин Коровин. С. 480.

24

См. в настоящем издании очерк «М. А. Врубель».

Мамонтов В. С. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 74.

26

Ответ на анкету среди членов жюри конкурса красоты // Иллюстрированная Россия. Париж, 1933. № 18. 29 апреля. С. 12.

Константин Коровин. С. 481.

28

Ответ на анкету «Как вы стали писателем?» // Иллюстрированная Россия. Париж, 1934. № 50. С. 8.

29

Этот очерк со вступлением и комментариями И. С. Зильберштейна был переиздан в 1960 году в «Литературном наследстве». Т. 68 (А. П. Чехов).

Возрождение. Париж, 1939. № 4201. 15 сентября.

31

См. в настоящем издании очерк Коровина «Случай с Аполлоном».

32

Художник и критики (К 50-летию К. А. Коровина) // Русское слово. 1911. № 269. 23 ноября.

33

См. примечательную в этом отношении публикацию: Из росписи личных расходов фабриканта М. А. Морозова // Красный архив. 1937. № 4. (83). С. 225–227.

Ленин В. И. Полн. собр. соч. М., 1961. Т. 23. С. 127.

35

И. Е[*всеев*]. Художественные странички. К. А. Коровин о съезде художников // Голос Москвы. 1910. № 117. 23 мая.

Спиро С. У К. А. Коровина // Русское слово. 1910. № 53. 6 марта.

37

См. в настоящем издании очерк «Белка».

38

См. в настоящем издании очерк «Человек со змеей».

39

Письмо С. Ф. Дорожинскому от 9 мая 1937 года // Не издано; хранится в частном собрании во Франции.

40

См. в настоящем издании: Шаляпин. Встречи и совместная жизнь.

41

Возрождение. Париж. 1932. № 2445. 11 февраля.

42

Светлов [*Ивченко*] *Валериан*. Пятидесятилетний юбилей К. А. Коровина. Письмо из Парижа // Сегодня. Рига, 1932. № 47. 16 февраля.

43

Нестеров М. В. Давние дни. Встречи и воспоминания. 2-е изд. М., 1959. С. 127. — На необъективность некоторых характеристик Нестерова обратил внимание Н. А. Прахов в очерке о братьях Сведомских; см. его книгу: Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев, 1958. С. 265.

44

Письмо Е. М. Хруслову от 6 ноября 1898 года // Константин Коровин. С. 277.

45

Переплетчиков В. В. Дневниковая запись от 8 сентября 1902 года // Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

Милорадович С. Д. Воспоминания // Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

47

Переплетчиков В. В. Дневниковая запись от 8 сентября 1902 года // Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

Меценат. Выставка «Союза русских художников» // Петербургская газета. 1914. № 40. 10 февраля.

Милорадович С. Д. Воспоминания // Не издано; хранится в ЦГАЛИ.

50

Если в 1961 году Б. В. Иогансон утверждал, что творчество Коровина не получило «достаточного освещения в нашей искусствоведческой литературе» (К. А. Коровин: Каталог выставки. М., 1961), то с тех пор выпущены книги: Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма, документы, воспоминания (М., 1963); *Коган Д.* Константин Коровин (М., 1964); *Власова Р. И.* Константин Коровин. Творчество (Л., 1969).

51

Щербатов Сергей. Художник в ушедшей России. Нью-Йорк, 1955. С. 269.

Вот перечень этих публикаций: Из моих встреч с А. П. Чеховым // Литературное наследство, Т. 68; «Случай с Аполлоном», «Л. Л. Каменев и А. К. Саврасов», «В. Д. Поленов», «Печной горшок» // Сб. «Константин Коровин»; «Репин, Врубель, Серов» // Сб. «Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации». Л., 1969; главы из книги «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь» // Федор Иванович Шаляпин. Статьи, высказывания, воспоминания. Т. 2. М., 1958; журнал «Дон», 1969, № 1.

Так, в книге Д. Коган «Константин Коровин» говорится: «… вновь создаваемые вещи не обладали прежней тонкостью, проникновенностью, жизненной силой. Они поверхностны, порой даже безвкусны» (с. 280), а в издании «Константин Коровин» утверждается обратное: «С годами его живописный талант не слабеет…» (с. 129).

54

Письмо С. Ф. Дорожинского Коровину от 5 декабря 1934 года // Не издано; хранится в частном собрании во Франции.

55

И. Е[*всеев*]. Художественные странички. К. А. Коровин о съезде художников // Голос Москвы. 1910. № 117. 23 мая; см. также очерк «В. Д. Поленов» и примеч. [137].

Художник и критики. К 50-летию К. А. Коровина // Русское слово. 1911. № 269. 23 ноября.

57

Ф. И. Шаляпин. Т. 2. С. 657.

58

Письмо Коровина из Турина русской парижанке, 1920-е годы // Не издано; хранится в частном собрании в Париже.

59

Из письма В. Н. Буниной Н. П. Смирнову от 7 декабря 1959 года // Новый мир. 1969. № 3. С. 222.

1

Упоминание здесь графа Рюмина, а в очерке «Тигр» по тому же поводу — декабриста Рюмина, а также его жены и сына, видимо, связано с каким-то семейным преданием, в котором, однако, трудно выявить зерно правды: декабрист Михаил Павлович Бестужев-Рюмин (1803–1826), казненный в возрасте двадцати трех лет, не был графом и у него не было ни жены, ни сына. Скорее речь может идти об отце декабриста — Павле Николаевиче Бестужеве-Рюмине, московском помещике, скончавшемся в 1826 году (см.: Восстание декабристов. Материалы. Т. 8: Алфавит декабристов / Под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского и А. А. Сиверса. Л., 1925. С. 281).

2

Сергей Алексеевич Коровин (1858–1908) — художник-жанрист, занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1876–1886 годах у А. К. Саврасова и В. Г. Перова. Затем с 1888 по 1907 год (с перерывом в 1894–1898) преподавал в этом же Училище.

Современники нередко проводили параллель между двумя братьями. М. В. Нестеров, многие годы хорошо знавший С. А. Коровина, так говорил о нем в своих воспоминаниях: «Он был старший брат Кости, во всем ему противоположный. Серьезный, пылкий романтик, он был „рыцарь без страха и упрека“, но что ни делал он самого возвышенного, прекрасного, все, все обращалось ему во вред: собственное благородство как бы подавляло, изнуряло его. Его художественным замыслам редко суждено было воплощаться в законченные образы <…> что-то роковое было в этой высокой, стройной фигуре, в его небольшой, с вьющимися черными волосами голове, в его умном лице, с блестящими, как агат, темными глазами <…> И все же, несмотря на <…> недоверие к себе, его „Сходка“ (речь идет о картине „На миру“. — *Примеч. ред.*) — один из самых значительных жанров в русском искусстве» (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 130–131).

Художник С. Д. Милорадович, преподававший долгие годы в Училище, писал: «Старшего всегда звали Сергей Алексеевич, а младшего — Костей, и это уменьшительное имя оставалось за ним на всю жизнь. Сергей Коровин был высокого роста, немного смуглый лицом, темные глаза его всегда выражали как бы удивление. Константин был ниже ростом, но обладал красивой наружностью, выражающей беспечность, жизненное довольство и веселость. Для Сергея искусство было целью жизни, а для Константина — средством. Сергей развивался под влиянием Сорокина и Перова. Серьезный, глубокомысленный, скромный в своей жизни и осторожный в своих суждениях по искусству. Как преподаватель устойчив был в систематическом проведении намеченной им программы своего класса. Высоко ценил грамотность в искусстве, и в своих работах серьезно относился к композиции, рисунку и перспективе, не щадил труда и не боялся его продолжительности, лишь бы в совершенстве достигнуть намеченную им цель в своей художественной работе» (*Милорадович С. Д.* Воспоминания // Не издано; хранится в ЦГАЛИ).

Не лишено интереса высказывание о двух Коровиных,

имеющееся в мемуарах А. Я. Головина: «Брата Коровина, Сергея, меньше знают и ценят, хотя это художник не менее крупный. В отличие от „богемистого“ Константина, Сергей был серьезным, сосредоточенным „жрецом искусства“, много думал и много трудился <…> Впрочем, правы те, кто утверждает, что Сергею Коровину было что сказать, но не хватало живописной силы, а Константину нечего было сказать, но таланта у него было на троих» (А. Я. Головин. С. 26).

А вот еще одно суждение о С. А. и К. А. Коровиных, появившееся на страницах русской печати: «Сергея Алексеевича нельзя сравнивать с его более знаменитым братом Константином Алексеевичем Коровиным. Перед блестящей фигурой и крупным, сочным талантом последнего более скромная натура старшего брата до известной степени стушевывалась и оставалась в тени. Да и между их талантами больше было черт противоположных, чем общих. Если в творчестве Константина Алексеевича нас прежде всего привлекает размах прирожденного живописца и колориста в связи с выдающимся декоративным талантом, то покойный Сергей Алексеевич менее всего обладал свойствами такого рода maître-peintre'a (мастера-художника (*фр.*)). Он, наоборот, скорее принадлежал к иному типу художников, реагирующих главным образом на впечатления формы, очень чутких к совершенству последней и стремящихся больше к крепкому выразительному рисунку, чем к музыке красочных сочетаний. Произведения С. А. Коровина ценны преимущественно с этой точки зрения» (*Эттингер П.* Памяти С. А. Коровина // Русские ведомости. 1908. № 247. 24 октября).

По словам Н. И. Комаровской, Константин Коровин «высоко ставил» авторитет брата как художника. И далее она вспоминает: «Сережа талантливее меня, — неоднократно слышала я от Константина Алексеевича, — но как печальна его муза!» По-разному смотрели братья на свое призвание художника: Константин Алексеевич мечтал о создании «своей симфонии красок», Сергей Алексеевич считал, что «искусство призвано бороться с темными сторонами жизни, с насилием и злом» (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 14).

Как считает один из исследователей творчества С. А. Коровина, он при жизни «не был правильно понят и достойно оценен» (*Суздалев П.* С. А. Коровин. М., 1952. С. 5).

3

Василий Александрович Кокорев (1817–1889) — крупнейший откупщик в России 50–70-х годов прошлого века; почетный член Академии художеств. Кокорев собирал произведения русских и иностранных художников. В 1861 году в особо устроенном здании разместилось его обширное собрание, получившее у современников название галереи В. А. Кокорева. Спустя два года в отделе живописи галереи было 431 произведение — из них 241 кисти русских художников, а в отделе скульптуры — 35. О богатстве и разнообразии галереи можно судить по тому, что западноевропейская живопись была представлена полотнами итальянских, фламандских, голландских, немецких, французских и швейцарских художников (*Андреев А. Н.* Указатель картин и художественных произведений галереи В. А. Кокорева. М., 1863). Среди картин русских мастеров было 43 произведения Брюллова, 23 — Айвазовского, а также работы Левицкого, Боровиковского Кипренского и других. После банкротства Кокорева часть экспонатов галереи была приобретена П. М. Третьяковым.

4

Федор Васильевич Чижов (1811–1877) — профессор математики в 1832–1840 годах в Петербургском университете, затем видный железнодорожный и финансовый деятель; крупный благотворитель; один из столпов славянофильского лагеря.

Широкие интересы Чижова проявились во многих областях. Он был близко знаком с Гоголем, с которым неоднократно встречался, а в 1843 году в Риме жил с ним в одном доме (*Кулиги П. А.* Записки о жизни Н. В. Гоголя, составленные из воспоминаний его друзей и знакомых и из его собственных писем. СПб., 1856. Т. 1. С. 326–327). Дружеские узы связывали Чижова также с Александром Ивановым, Языковым и с членами семей Аксаковых, Мамонтовых и Поленовых. Многие страницы из писем и дневника этого самобытного человека опубликованы в «Литературном наследстве», т. 19–21 (М., 1935) и в издании: *Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы.

По завещанию Чижова, его библиотека, коллекция — в ней, в частности, были полотна Левицкого, Брюллова и А. Иванова, а также дневник, который он вел с четырнадцати лет, поступили в Румянцевский музей. Весь свой пятимиллионный капитал он оставил на устройство и содержание в Костромской губернии пяти низших технических и ремесленных училищ (*Анофриев Вл.* Могилы русских писателей в Москве // Русские ведомости. 1895. № 209. 31 июля). Однако учреждение училищ оказалось настолько хлопотливым делом, что в течение тринадцати лет ничего не было сделано. Появились слухи, что осуществление воли Чижова умышленно задерживалось, поскольку С. И. Мамонтов, бывший его душеприказчиком, растратил якобы капитал (см. примеч. 62).

Известен портрет Чижова, исполненный В. Д. Поленовым.

5

Иван Федорович Мамонтов (1800–1869) — откупщик, строитель Ярославской железной дороги, отец Саввы Ивановича Мамонтова.

6

В «Былом и думах» А. И. Герцен приписывает эту «известную песнь» В. И. Соколовскому. Литературоведы, однако, предполагают, что написал ее, возможно, А. И. Полежаев (*Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1956. Т. 8. С. 203, 468).

7

Считается, что автором стихотворения был П. Л. Лавров и что оно написано около 1855 года; впервые напечатано в сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия», вышедшем в Лондоне в 1861 году (Вольная русская поэзия второй половины XIX века // Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1959. С. 731).

8

Ксенофонт Абрамович Збук (1825–1904) — купец, владелец пуговичной фабрики. В доме у Збука (Новослободская, 18) снимал квартиру В. И. Суриков 1884–1887 и 1893–1896 годах (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 349).

9

Стихотворение относится, вероятно, к 1861 году и связано с манифестом Александра II об освобождении крестьян от крепостной зависимости.

10

Игрушка наподобие волчка.

11

A priori — из предшествующего (*лат.*).

12

Московское Училище живописи, ваяния и зодчества — первоклассное художественное учебное заведение, сыгравшее большую роль в развитии отечественного изобразительного искусства. Возникновение его относится к 1832 году. Первоначально это был так называемый Натурный класс, созданный по инициативе нескольких художников и любителей искусства для совместной работы с натуры. В 1843 году на его основе было учреждено Училище живописи и ваяния, которое затем с присоединением к нему в 1865 году архитектурной школы стало уже Училищем живописи, ваяния и зодчества. Тогда же ему было предоставлено право присваивать оканчивающим ученикам звание классного или неклассного художника. Многие выдающиеся деятели русского искусства получили здесь художественное образование и преподавали: В. Г. Перов, И. М. Прянишников, В. Е. Маковский, А. К. Саврасов, С. А. и К. А. Коровины, И. И. Левитан, А. Е. Архипов, Н. А. Касаткин, В. А. Серов и другие.

В 1875 году Костя Коровин стал учеником Училища. Вот каким оно было тогда по описанию современника: «…это среднее учебное заведение по своему принципу, в противовес Академии художеств в Петербурге, было демократическое: поступали туда сыновья крестьян от сохи, сыновья ремесленников, преимущественно бедняков. Часто поступали взрослые, неграмотные, и это допускалось, если они оказывались способными к искусству. Дабы дать возможность этой демократической публике получить соответствующее научное образование, попечительный совет учредил параллельно пять научных классов, где проходили русский язык, арифметику, геометрию, всеобщую историю, русскую историю и т. д., помимо специальных, относящихся к искусству предметов, — анатомии, перспективы и т. д. Все ученики, не имеющие аттестатов зрелости, таким образом, имели возможность получить общее образование <….> Это единственное учебное заведение, где разрешалось работать женщинам совместно с мужчинами (только по искусству) в качестве вольных посетителей. Профессорский персонал приглашался из лучших художников» (*Татевосянц Э. М.* Из воспоминаний // Дружба. Статьи, очерки, исследования, воспоминания, письма об армяно-русских культурных связях. М., 1957. С. 324). Ничто не изменилось в Училище и тогда, когда Коровин стал в нем преподавателем. Таким оно просуществовало до Октябрьской революции, сыграв огромную роль в воспитании

художественных кадров в России; см. об этом в содержательной книге Н. Дмитриевой «Московское Училище живописи, ваяния и зодчества» (М., 1950). В 1918 году Училище перестало существовать. Позднее на его базе возник Московский художественный институт им. В. И. Сурикова.

Многие драгоценные сведения из истории отечественной культуры, а также из жизни и творчества замечательных мастеров изобразительного искусства нашли отражение в архиве Училища, дошедшем до нас, к сожалению, не полностью. Незначительная его часть хранится в Отделе рукописей Третьяковской галереи, а наибольшая находится в ЦГАЛИ и насчитывает свыше 4000 дел. Среди них находятся личные дела ученика и преподавателя Константина Коровина. Немало сведений о нем встречается и в других делах Училища. Многие из них не известны исследователям творческой биографии художника.

13

Сергей Иванович Светославский (1857–1931) — пейзажист, занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1874–1882 годах. Участвовал в передвижных выставках с 1884 года, а с 1900 года в выставках «Мира искусства», затем «Союза русских художников».

Упоминаемая ниже картина Светославского, наверное, была той, которую Нестеров, видевший ее тогда же, назвал «Днепровские пороги»: «…аршина в три. Бешеные волны седого Днепра катят через пороги. Прекрасная стихия! Картина живая, отлично нарисованы волны» (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 131).

14

Среди сохранившихся документов ученика Училища живописи, ваяния и зодчества Коровина имеется следующее прошение будущего художника (в то время ему еще не было четырнадцати лет):

> «В Совет Московского художественного общества.
> Прошение.
> Желая поступить в Училище живописи, ваяния и зодчества, прошу покорнейше Совет, подвергнув меня установленному испытанию, принять при сем тридцать руб. и следующие документы: метрическая выписка.
>
> *Константин Алексеев Коровин.*
>
> *Августа 30 дня 1875 года»*

(не издано; хранится в ЦГАЛИ).

15

О том, как много значил Пушкин для Коровина, художник поведал в двух рассказах: «Воспоминания детства» и «Этот самый Пушкин…» (с. 371–376).

16

Начало стихотворения Я. П. Полонского «Затворница»; в 1840–1860 годах распространенная песня студентов, а затем ссыльных и заключенных (Песни и романсы русских поэтов (Библиотека поэта. Большая серия. М.; Л., 1964. С. 1035).

17

Законоучителем в Училище в 1873–1883 годах был священник Романовский.

18

Константин Александрович Трутовский (1826–1893) — жанрист, иллюстратор, график; академик с 1861 года, инспектор Училища живописи, ваяния и зодчества в 1870–1881 годах. В реалистическом искусстве Трутовского большое место занимает тема крестьянского быта на Украине. Автор воспоминаний о Ф. М. Достоевском и С. Т. Аксакове.

19

Бедность Коровиных, находившихся на грани нищеты, отражена в делах Училища (хранятся в ЦГАЛИ). За учение Сергея и Константина Коровиных требовалось вносить 50 рублей в год. Когда же Константин Коровин, поступая в Училище, внес положенные деньги, то за Сергеем Коровиным образовалась «недоимка по платежу за право учения», и Совет преподавателей, как можно судить по документам, в начале 1876 года обсуждал вопрос о погашении задолженности ввиду его «действительной бедности». Постоянную материальную помощь Константину Коровину Училище стало оказывать с конца 1879 года. Тогда, 8 декабря, было решено выдавать К. Коровину «по 15 руб. в течение 3-х месяцев» (не издано; хранится в ЦГАЛИ). Затем «вспомоществование» делалось в виде выдачи 10 рублей на краски. По такой сумме в 1880–1882 годах ученик Константин Коровин получил одиннадцать раз. Наконец, с согласия Совета преподавателей с конца 1880 года Коровин стал стипендиатом князя В. А. Долгорукова, что освобождало от платы за учение.

20

Сведения о Курчевском обнаружить не удалось, так как в архиве Училища дело отсутствует. Однако в журналах совета Московского художественного общества, в ведении которого находилось Училище, упоминается ученик Василий Курчевский, а его работы числятся в каталоге V ученической выставки.

21

Виктор Александрович Мазырин — архитектор. Далее Коровин часто упоминает его в мемуарных очерках.

22

Павел Семенович Сорокин (1836–1886) — исторический живописец; преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества с 1870 года; академик (с 1883).

23

Евграф Семенович Сорокин (1822–1892) — исторический живописец и жанрист; ученик Академии художеств и ее заграничный пенсионер; преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества с 1859 года. М. В. Нестеров писал, что Сорокин «один из самых блестящих рисовальщиков своего времени, но учитель равнодушный» (*Нестеров М. В.* Давние годы. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 337).

Коровин очень ценил Сорокина, и в памяти одного современника сохранился такой отзыв об учителе, высказанный Константином Алексеевичем за месяц до смерти: «…во какой большой человек и мастер был! Брюллова ученик, ему, Брюллову, равный… Писал и рисовал совсем не хуже. Какие портреты, какие иконы! А его конкурсная на большую золотую: „Ян Усмошвец, догнавший быка“ (речь идет о картине „Ян Усмович удерживает быка“; находится в музее Академии художеств в Ленинграде. — *Примеч. ред.*). Да, милый мой, да, это же такая мощная классика, повесьте здесь в Лувре — знатоки в священном трепете подходить будут… На Давида и глядеть перестанут, ей-богу!.. Еще бы! Евграф Сорокин!.. Это, я понимаю, классик!.. Господней милостью классик!» (Старый петербужец. Воспоминания о К. Коровине // Газета «Для вас». Рига, 1939. № 46. 12 ноября). О Е. С. Сорокине см. также с. 73.

24

В Третьяковской галерее были картины Е. С. Сорокина «Развал», «Нищая девочка испанка», «Испанские цыгане» и «Свидание».

25

Савва Иванович Мамонтов (1841–1918) — председатель правления Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги. Его имя тесно связано с развитием русского искусства в конце прошлого века.

Многие выдающиеся деятели отечественной культуры — Репин, Серов, Антокольский, В. Васнецов, Врубель, К. Коровин, Остроухов, В. и Е. Поленовы, Станиславский, Шаляпин и другие — получили возможность раскрытия своих дарований и плодотворной работы отчасти благодаря многолетнему общению и дружбе с ним. Недаром М. Горький сказал, что Мамонтов «хорошо чувствовал талантливых людей» и многих «поставил на ноги, да и сам был исключительно, завидно даровит» (*Горький М.* Собр. соч. М., 1952. Т. 17. С. 78).

Среди художественных увлечений и начинаний Мамонтова особое место занимает созданная им в 1885 году Частная опера. На ее сцене впервые были исполнены «Хованщина» М. П. Мусоргского и «Садко» Н. А. Римского-Корсакова; специально для Частной оперы были написаны «Царская невеста» и «Сказка о царе Салтане». В постановках опер принимали участие как декораторы В. и А. Васнецовы, Коровин, Левитан, Поленов, Серов и другие выдающиеся живописцы. С полным основанием Коровин заявлял впоследствии, что Мамонтов «положил начало участию художника в театре» (*Спиро С.* О художественных декорациях. Беседа с К. А. Коровиным // Русское слово. 1909, № 205. 6 сентября). Это же обстоятельство отмечал в свое время и В. В. Стасов; см.: *Стасов В. В.* Избр. соч. М., 1952. Т. 3. С. 253.

Заслугой Частной оперы было также то, что она впервые раскрыла дарование Ф. И. Шаляпина. Автор одной статьи, посвященной театру Мамонтова, писал в этой связи: «… провозгласив своим отношением к делу, что театр — это есть не единичный, а коллективный художник, Савва Иванович стремился организовать вокруг себя кадр людей, сочувствующих его идеям. Цвет интеллигенции — завсегдатаи дома. Пусть сам Ф. И. Шаляпин поведает о том, какую атмосферу встретил он у С. И. Мамонтова, чем были для него Ключевский, Забелин, Поленов, Серов, Коровин и last not least (Последний, но не менее важный (*англ.*)) — сам Савва Иванович. Коллективный художник инструировал (от французского instruire — обучать, образовывать) гениального исполнителя» (*Архелай* [*Нелидов В. А.*]. Богатырь. С. И. Мамонтов. 1885–1910 // Русское

слово. 1910. № 6. 9 января). Статья заключалась словами, что Мамонтов — «оперный Станиславский».

Театральная деятельность Мамонтова получила высокую оценку А. В. Луначарского. «Внутренняя сила интеллигенции, — писал он, — нашла себе выход через Мамонтова. Его Частная опера с Шаляпиным во главе заставила оцепенелый Большой театр встряхнуться» (*Луначарский А.* О театре и драматургии. М., 1958. Т. 1. С. 366). О Частной опере см. очерк «С. И. Мамонтов».

В жизни Коровина Мамонтов сыграл исключительную роль. Он брал с собой Коровина в заграничные путешествия. Именно он положил начало театрально-декорационной деятельности художника, пригласив его в Частную оперу. Поездка Коровина на Север и последовавшее затем великолепное художественное оформление павильона «Крайний Север» на Нижегородской промышленно-художественной выставке 1896 года, выполненное по поручению Мамонтова, имели большое значение в жизни и творчестве художника. Несомненно, что успех Коровина на этой выставке предопределил его приглашение художником-консультантом русского отдела на Всемирной парижской выставке 1900 года. Последнее, как известно, принесло ему на 39 году жизни европейское признание. У В. С. Мамонтова, сына Саввы Ивановича, были все основания утверждать: «Мало кого из художников так любил мой отец, мало с кем так носился, как с Коровиным» (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 70). По словам Н. И. Комаровской, сам Коровин нередко заявлял: «Постоянное общение с Саввой Ивановичем и его друзьями было для меня, молодого художника, настоящей школой» (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 47). В дневнике В. В. Переплетчикова, приятеля Коровина, имеется такая запись от 8 сентября 1902 года: «Мамонтов, конечно, оказал ему в свое время услугу, давал ему писать декорации, покупал дешево его этюды. Костя то его ругал, когда случался крах, но дружбы не разрывал. Бывало, если болен, то посылает всегда за Мамонтовым и за доктором Лазаревым, своим придворным врачом» (не издано; хранится в ЦГАЛИ). Один современник, говоря о Мамонтове и Коровине, отмечал: «У Саввы Ивановича было много общего с Коровиным, потому они так и дружили, но вместе с тем у них были и существенные различия. Мамонтов как натура был глубже, серьезнее, склоннее к философии, Коровин же — легче, быстро восприимчивый и блестящий» (Константин Коровин. С. 270).

9 апреля 1900 года, когда Мамонтов был в тюрьме по обвинению, связанному с ведением дел общества Московско-

Ярославско-Архангельской железной дороги, тринадцать друзей-художников, в том числе и Коровин, отправили ему коллективное письмо, в котором были такие строки: «Твоя чуткая художественная душа отзывалась на наши творческие порывы, мы понимали друг друга без слов и работали дружно, каждый по-своему. Ты был нам другом и товарищем <…> Сколько намечено и выполнено в нашем кружке художественных задач и какое разнообразие: поэзия, музыка, живопись, скульптура, архитектура и сценическое искусство чередовались <…> Мы, художники, для которых без великого искусства нет жизни, провозглашаем тебе честь и славу за все хорошее, внесенное тобой в родное искусство…» (Художественное наследство / Под ред. И. Э. Грабаря и И. С. Зильберштейна. М., 1949. Т. 2. С. 56). С. И. Мамонтов был оправдан 30 июня 1900 года приговором присяжных заседателей.

В последние годы жизни Мамонтов был «не особенно доволен» Коровиным как художником: «Приобрел он, — заявлял Мамонтов, — пренеприятный привкус современного декадентского кривляния, а это ему совершенно не нужно, в нем столько самобытного, природного таланта. Вместо того, чтобы совершенствоваться — отвлекается в сторону» (*Е.* К 25-летию Частной оперы. У С. И. Мамонтова // Театр. М., 1910. № 568. 9 января). Может быть, в этой оценке невольно сказалось то, что их отношения со временем во многом изменились; см. с. 192 и примеч. 299.

26

Баритон Арто Падилла, по словам выступавшего с ним М. Д. Малинина, был «умный изящный певец старой школы, прекрасный артист» (*Малинин М. Д.* Хроника Московской Частной оперы С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в ЦГАЛИ). Всеволод Мамонтов, касаясь первых спектаклей Частной оперы, в которых выступал Падилла, писал: «Почтенному певцу <…> было уже под 60 лет, и поражал слушателей своим исключительным умением пользоваться остатками голоса, неподражаемой фразировкой и особым благородством манеры пения» (*Мамонтов В. С.* Частная опера С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

27

Певцы Франческо д’Андраде (1859–1921) и Антонио д’Андраде (1854–1942) родом из Португалии, входили в состав итальянской труппы. Вот как отзывалась тогда музыкальная Москва на выступление этих артистов: «Оба певца явились исполнителями отличной школы и в то же время прекрасными артистами в самом серьезном смысле этого слова <…> Братья д’Андраде являют собой яркий пример того, что может быть сделано школой и искусством, при условии, конечно, артистичности натур, из небольших даже данных природой голосовых средств. Прекрасная школа сказывается у обоих певцов во всем — в изящной манере пения, в ровности переходов, в законченной выразительности, в красивых pianissimo» (Театр и жизнь. 1895. № 137. 29 августа).

28

В памяти другого современника — певца Малинина — события, связанные с учреждением Частной оперы, отложились следующим образом: «Так как состав труппы [Частной оперы] состоял исключительно из молодых начинающих сил, что входило в задачи предприятия, то, конечно, нельзя было требовать от них того вокального и сценического опыта, какого можно требовать от артистов, много лет работающих на сцене. Публика и пресса отнеслись с недоверием к новому делу и считали его забавой богатого мецената. Не хотели видеть в деле серьезной задачи и серьезного направления <…> Можно было быть недовольным молодыми силами, но нельзя было не признать, что постановки несли на себе печать художественного начала. Достаточно сказать, что декорации и костюмы для поставленных опер делались по эскизам таких художников, как Васнецов и Поленов, а режиссерская часть находилась в руках талантливого Саввы Ивановича. И с этих спектаклей ясно чувствовалось, что повеяло новым и свежим в оперном деле по сравнению с той рутиной и отсутствием художественности, какие царили тогда в казенной опере» (*Малинин М. Д.* Хроника Московской Частной оперы С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в ЦГАЛИ).

29

В первом сезоне Частной оперы, в 1885 году, Коровин исполнил все декорации для этой оперы Верди. Спектакль — премьера его состоялась 1 апреля — вызвал восторженные отклики, в которых отмечалась и превосходная работа Коровина. «…Поставлена опера в декоративном отношении прекрасно, — говорилось в одной рецензии, — а со стороны костюмов очень богато. Некоторые декорации положительно можно рекомендовать как образчики красивых, умно задуманных декораций для оперы, фабула которой вращается в Египте; одна из них (3-й акт) вызвала взрыв шумных рукоплесканий» (*Р*[*азма*]*дзе А.* Театр и музыка // Русские ведомости. 1885. № 90. 4 апреля). Сын С. И. Мамонтова Всеволод впоследствии вспоминал: «Декорации написал Коровин превосходно; особенно хороши были „Лунная ночь на берегу Нила“ и „Преддверие храма“, в котором происходило судилище над Радамесом. Огромные, вышиной во всю сцену, серые, вытесанные из камня фигуры египетских богов и на их фоне изящная фигурка Амнерис и сейчас стоят у меня перед глазами, а тому уже прошло шесть — десять лет» (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 71–72). О работе над декорациями к «Аиде» см. с. 76.

30

Надежда Васильевна Салина, в замужестве Юрасовская (1864–1956), — певица (лирико-драматическое сопрано), выступала в Частной опере в 1885–1887 годах и в Большом театре до 1908 года; затем педагог Московского филармонического общества. О ее мастерстве с похвалой отзывались Чайковский, Римский-Корсаков, Рахманинов. Салина — автор книги «Жизнь и сцена. Воспоминания артистки Большого театра» (Л.; М., 1941).

31

Татьяна Спиридоновна Любатович (1859–1932) — певица Частной оперы, сестра видного члена «Земли и воли» Ольги Любатович. Хотя Т. С. Любатович выступала в заглавных партиях на сцене театра Мамонтова, однако, судя по отзывам тогдашней печати, она как певица не удовлетворяла взыскательного московского зрителя. Из ее портретов, исполненных Коровиным, наиболее известен тот, что относится к концу 80-х годов и находится в Русском музее.

32

Михаил Дмитриевич Малинин (псевдоним — Буренин) — певец, был также управляющим делами Частной оперы.

С. И. Мамонтов был высокого мнения о Малинине, до приглашения в Частную оперу служившем бухгалтером у московских купцов Алексеевых. В письме В. Д. Поленову от 1 января 1884 года он писал, что Малинин — «роскошный баритон», «художник в полном смысле, о каком он и не мечтал» (*Мамонтов В. С.* Частная опера С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). Упоминавшаяся выше неизданная рукопись Малинина «Хроника Московской Частной оперы С. И. Мамонтова» написана на основе большого фактического материала и содержит ряд интересных характеристик выдающихся артистов этого театра.

33

Петр Андреевич Лодий (1855–1920) — певец (тенор), друг Мусоргского, Балакирева, Чайковского и нередко первый исполнитель их произведений. В пору первых постановок Частной оперы современники считали, что у него «свежий голос и выдающаяся сценическая способность» (Театр и музыка // Новости дня. 1886. № 242. 4 сентября).

34

Антон Казимирович Бедлевич (1859–1917) — певец (бас), выступал в Частной опере после окончания Московской консерватории в 1885 году (о нем см.: К. А. Бедлевич. Некролог // Рампа и жизнь. 1917. № 31. 6 августа. С. 13).

35

Много лет спустя, в одном интервью (оно не отмечено в литературе о художнике) Коровин так определял задачу декоратора при постановке «Снегурочки»: «Здесь надо дать поэму России, поэму русской природы… Ее лес, иней, речную струю, мелколесье… Ее пробуждение весны… Ведь „Снегурочка“ — это поэма, трогательнейшая поэма русской природы!» (Вестник. В мастерской у К. А. Коровина // Московская газета. 1910. № 44. 18 октября).

Коровин не совсем прав, утверждая, что «Снегурочка» — ее первое представление состоялось 8 октября 1885 года — была холодно принята публикой и печатью. Как видно из откликов прессы, оперу по-различному восприняли обыватель и художественно-музыкальные круги Москвы. Вот, например, отзыв газеты «Новости дня» (1885. № 275. 10 октября), тогда еще не имевшей среди своих сотрудников квалифицированного театрального рецензента и, следовательно, невольно отражавшей мнение москвичей, далеких от искусства: «Об успехе „Снегурочки“, конечно, теперь судить трудно — это время покажет, но на первом представлении опера имела, что называется, succès d’estime (Посредственный успех (*фр.*))».

Другие суждения вызвала опера у сведущего зрителя. «Костюмы и декорации, — писал талантливый музыковед С. Н. Кругликов, — свежи, характерны и красивы, даже волшебные превращения не лишены эффекта, несмотря на то, что происходят, не согласуясь во времени с изображающей их музыкой <…> В общем, впечатление любительского спектакля в очень богатом доме. Но все-таки хотя бы и такая несостоятельная постановка „Снегурочки“ в Москве — явление самое выдающееся изо всего, что нам до сих пор дала московская музыка с начала нынешнего сезона» (*Молодой музыкант*. Музыкальная хроника // Современные известия. 1885. № 277. 26 октября).

Еще более определенно высказался рецензент газеты «Театр и жизнь» (М., 1885. 10 октября), назвавший эту постановку «целым событием». Он так обосновал свое мнение: «И с музыкальной и с художественно-сценической стороны первое представление оперы Н. А. Римского-Корсакова является действительно таким крупным фактом. Со стороны художественно-сценической постановка „Снегурочки“ является новым словом, сказанным в театральном деле. Со времени пребывания у нас в прошлом сезоне Мейнингенской труппы нам не доводилось видеть ничего подобного в отношении художественности ни на одной из

русских сцен. Такого богатства фантазии, вкуса и роскоши в постановке мы не видали даже в той „Снегурочке“, которая шла в Петербурге на сцене большой русской оперы. Костюмы и декорации, сделанные при посредстве талантливых русских художников, блещут поразительной красотой».

На двойственный подход москвичей к «Снегурочке» указывала и Н. В. Поленова. «Постановка „Снегурочки“, — писала она по прошествии многих лет, — явилась чем-то совершенно новым в области театра и совершила полный переворот в русском декоративном искусстве. Публика, привыкшая к условности казенных театров, к известному выработанному типу декораций и костюмов, не сразу поняла новое направление. Но художественный мир с первых представлений оценил его и приветствовал новую эру в жизни театра. С этой минуты живопись и художественная правда на сцене пошли рука об руку с музыкой, пением и пластикой» (*Поленова Н. В.* Абрамцево. Воспоминания. М., 1922. С. 84).

В этой же связи участник спектакля М. Д. Малинин в своей «Хронике Частной оперы» отмечал: «„Снегурочка“ ставилась в Москве в первый раз и постановка ее была художественным праздником Частной оперы. Декорации были написаны Левитаном и Коровиным по эскизам В. М. Васнецова. По его же эскизам были сделаны и костюмы. Действительно, это был праздник русской художественной красоты. К сожалению, нашлись люди и в публике и в прессе, которые к этому празднику искусства отнеслись недоброжелательно. Нашлись люди, близкие к Римскому-Корсакову, которые характеризовали деятельность Частной оперы с невыгодной стороны и тем внушили ему недоверчивое отношение к постановке „Снегурочки“: несмотря на приглашение дирекции, Римский-Корсаков в Москву не приехал. Между тем, невзирая на всю придирчивость известной части публики и прессы, опера шла с возрастающим успехом <…> Одним словом, постановкой „Снегурочки“ Частная опера одержала победу над предвзятым недоверчивым отношением к ней публики».

В наши дни было высказано мнение, что «одной из причин, почему сам Римский-Корсаков не заинтересовался московским спектаклем и не приехал на постановку, были, по-видимому, дошедшие до него сведения о слабости оркестра и хора» (*Яковлев В.* Н. А. Римский-Корсаков и оперный театр С. И. Мамонтова // Театральный альманах. М., 1946. Кн. 2–4. С. 304).

36

Здесь Коровин почти документален, так как аналогичные высказывания Мамонтова об этом посещении А. Н. Островского, отношении драматурга и Н. А. Римского-Корсакова к «Снегурочке» не раз встречаются в статьях, появившихся в дореволюционной печати (*С. К.* С. И. Мамонтов и Частная русская опера // Утро России. 1910. № 76–43. 9 января; А. Н. Островский, Н. А. Римский-Корсаков и С. И. Мамонтов // Там же. 1910. № 277. 19 октября; *Артинов Владимир*. Беседа с С. И. Мамонтовым // Русское слово. 1913. № 287. 13 декабря).

37

Цитируется «Дума» М. Ю. Лермонтова.

38

Сергей Юльевич Витте (1849–1915) имел деловые сношения с Мамонтовым как министр путей сообщения (1892) и министр финансов (1892–1903). Позднее (октябрь 1905 — апрель 1906) Витте был председателем комитета министров. О встрече Коровина с Витте в феврале 1900 г. во время ареста Мамонтова см. с. 59 и примеч. 62.

39

Мария Ван-Зандт (1861–1919) — американская оперная певица (лирико-колоратурное сопрано), выступавшая с большим успехом в мамонтовской опере и в лучших театрах Европы. Из множества восторженных отзывов о ней как о певице и артистке приведем лишь один, принадлежащий ее современнику В. С. Мамонтову, сыну основателя Частной оперы: «Несомненно, эта певица по совершенству пения, по исключительному сценическому таланту стояла таким же выдающимся особняком среди остальных артистов, как впоследствии среди своих современников Ф. И. Шаляпин. Ее чарующий нежного тембра голос, ее изумительное умение владеть им, ее обаятельная внешность и редкая способность полного перевоплощения в исполняемой ею роли покоряли с первого же знакомства присутствующих. Она в живой художественной форме соединяла оперу прошлого с оперой будущего, беря у первой мелодичность, а у второй — драматичность, и соединяла эти элементы с тем чувством меры и такта, который подсказывается ничем не заменимым художественным инстинктом. Она столько же играла при помощи музыкальных фраз, сколько и пела жестами и драматическими движениями, никогда не сходя ни на минуту с почвы художественной пластики. Подарила Ван-Зандт москвичей пятью совершенными перлами своего творчества: пела она „Лакме“ Делиба, „Миньону“ Тома, „Динору“ Мейербера, „Дон-Жуана“ Моцарта и „Севильского цирюльника“ Россини» (*Мамонтов В.* Частная опера С. И. Мамонтова).

40

Франческо Таманьо (1851–1905) — знаменитый итальянский певец (тенор), неоднократно выступавший в России. Русская певица Ф. В. Литвин, сама превосходная оперная артистка, отзывалась о Таманьо в таких словах: «Невозможно описать красоту его голоса, его природную силу <…> Как трагический актер Таманьо не имел себе равных. Я видела его <…> в „Отелло“ Верди: он был великолепен» (*Литвин Фелия*. Моя жизнь и мое искусство. Л., 1967. С. 53).

41

Анджело Мазини (1845–1926) — итальянский певец (тенор), пользовавшийся громадным успехом. «Серафим от бога» — так, по словам Коровина, называл его Шаляпин (см. с. 187). В рукописной «Хронике Частной оперы» М. Д. Малинина имеются следующие строки: «Мазини был феноменальным явлением в оперном мире. Едва ли когда-нибудь он учился искусству пения. Природа наделила его исключительным по красоте голосовым органом. Это была чудная птица, слушать которую можно было с непрерывным наслаждением. Как артист он решительно не отличался сценическими достоинствами и никогда не перевоплощался в исполняемых им ролях. Везде один и тот же, с типичными рутинными жестами, без грима, с обычным своим видом, без всяких движений своего надменного лица, часто он был смешон там, где так или иначе нужно было входить сценически в свою роль. Да и не нужно было на него смотреть, нужно было его слушать, наслаждаться красотой его голоса и мастерством пения».

Мнение о том, что Мазини не умел играть, Шаляпин, например, не разделял. В своих воспоминаниях Федор Иванович писал: «Пел он, действительно, как архангел, посланный с небес для того, чтоб облагородить людей. Такого пения я не слыхал никогда больше. Но он умел играть столь же великолепно! Я видел его в „Фаворитке“ [Доницетти]. Сначала он как будто не хотел играть. Одетый небрежно в плохое трико и старенький странный костюм, он шалил на сцене, точно мальчик, но вдруг, в последнем акте, когда он, раненый, умирает, он начал так чудесно играть, что не только я, а даже и столь опытный драматический артист, как Дальский, был изумлен и тронут до глубины души этой игрой» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 147). В свою очередь Мазини был также высокого мнения о Шаляпине и говорил, что «это — артист, которым Россия должна гордиться» (*Spectator* [*Трозинер Ф. Ф.*]. У Мазини // Петербургская газета. 1902. № 62. 5 марта).

Известны портреты Мазини, исполненные в 1890 году В. А. Серовым и, очевидно, в то же время Коровиным (ныне находятся в Третьяковской галерее).

42

Н. В. Салина, выступавшая тогда вместе с Броджи в Частной опере, писала впоследствии, что это был «баритон с обаятельной теноровой окраской голоса. Он закатывал такие фермато на высоких нотах в операх [Верди] „Эрнани“ и „Бал-маскарад“, что женские сердца таяли <…> Актер же он был никакой» (*Салина Н. В.* Жизнь и сцена. С. 77).

43

Участница гастролей Частной оперы в Харькове весной 1887 года вспоминала позднее: «Туда везли исключительно итальянские оперы и одну русскую „Снегурочку“ как новинку, нигде еще не шедшую <…> Мы пели в театре Коммерческого собрания. К нему примыкал старинный барский парк с длинными заросшими аллеями, с буйным кустарником, с овражками, через которые кое-где были перекинуты обветшавшие мостики <…> Коровин всегда носил с собой ящик с красками, и как только перед нами появлялось живописное место, мы сейчас же делали привал, и Коровин набрасывал эскиз, для которого позировали все, кто желал. И Коровин и мы были беззаботны и совсем не думали о том, чтобы сохранять наброски, написанные шутя, мимоходом» (*Салина Н. В.* Жизнь и сцена. С. 80–81).

44

Приглашение Коровина в Частную оперу помогло раскрыться его изумительному декоративному дарованию. То, что он сделал, а редкий спектакль обходился без его участия, являлось настолько значительным, что в январе 1887 года Мамонтов предоставил в пользу Коровина бенефис. В заметке, появившейся по этому поводу в «Новостях дня» (1887. № 24. 25 января), говорилось: «Бенефициант, получивший в Москве художественное образование, в течение трехлетней своей деятельности при театре написал массу декораций. Им монтированы все поставленные оперы, и быстрота работы, вкус, фантазия, колорит и перспектива его декораций заслужили г. Коровину почетную известность. При более широкой рамке большой сцены и тщательности отделки ценные качества его кисти выступают еще рельефнее; теперь, при краткосрочной и спешной заготовке, монтируя, как говорится, с корня по нескольку актов, он сумел достигнуть значительных результатов и производит надлежащий эффект. Каждая новая опера давала случай художнику проявить свой талант, он вызывал всегда шумные овации и одобрения со стороны публики <…> Его декорациями можно обойтись при самом сложном и разнообразном репертуаре, а бенефис является наградой полезной и плодовитой деятельности».

Внешне все слагалось блестяще у Коровина: близость с Мамонтовым, с которым было интересно не только общаться, но и работать, так как его, по мнению художников, отличал редкий «талант понимания» (Константин Коровин. С. 231); дружеские отношения не только со всероссийски признанными мастерами изобразительного искусства, как В. Васнецов, Поленов, Репин, но и с талантливыми сверстниками, уже себя зарекомендовавшими, — Левитаном, Остроуховым, Серовым; знакомство с артистическим миром и его прославленными звездами — Таманьо, Мазини, Ван-Зандт; относительный материальный достаток и т. д.

Однако как ни была успешна работа в Частной опере, полного удовлетворения художник не ощущал, поскольку театральная деятельность не предоставляла ему ни свободы творчества, ни времени для станковой живописи. Получавшаяся односторонность угнетала Коровина. К тому же и Поленовы считали, что Мамонтов со своим театром уводит Коровина от основного в его жизни — живописи как таковой. Примечательны в этом отношении некоторые места из писем Н. В. Поленовой мужу в марте 1891 года: «Он [Коровин] сейчас настроен хорошо,

целовал мне руки и со слезами клялся, что не пойдет к Савве [Мамонтову] на декорации, в случае нужды возьмет денег, будет серьезно работать, осенью продаст и воротит долг. Увидим, пойдет ли это далее клятвы…» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 460). В ответном письме В. Д. Поленов, хорошо зная непостоянный нрав Коровина, заметил: «Очень рад, что Константин хоть клянется, и то хорошо»; «Ничей прием (речь идет о приеме картин на Передвижную выставку. — *Примеч. ред.*) нас всех так не радует, как коровинский: может быть, это даст ему толчок. Если бы только ее еще купили, то он, наверное, стал бы сейчас работать и отказался бы от декораций Саввы» (там же. С. 461); «…был у меня опять Костенька <…> Все продолжает еще обещать и хочет писать картину „Первая любовь“: крылечко, воробушки и т. п. Я люблю, когда он в таком настроении, только бы Савва Иванович его не увлек, а уж начал за ним ухаживать» (там же. С. 462). Но отказаться писать декорации Коровин так и не смог, как не смог он забросить станковую живопись. Впоследствии ему удавалось совмещать работу в обеих областях искусства.

По-видимому, в дальнейшем Поленовы изменили свою точку зрения, так как в 1900 году В. Д. Поленов рекомендовал Коровина в императорские театры (см. примеч. 71, 72). В семье же Мамонтовых по-прежнему продолжали отдавать предпочтение Коровину-декоратору (см. примеч. 64).

45

Здесь Коровин не точен: вначале, в 1878–1886 годах, он экспонировал свои произведения на ученических выставках Училища живописи, ваяния и зодчества, затем на периодических выставках Московского общества любителей художеств и лишь потом, в 1889, 1891 и 1893–1899 годах, на выставках Товарищества передвижников, членом которого он, впрочем, не был. Позже его работы появлялись на выставках «Мира искусства», общества «36 художников» и «Союза русских художников».

46

Сергей Павлович Дягилев (1872–1929) — инициатор и организатор многих начинаний, оказавших большое влияние на судьбы отечественного и зарубежного искусства. В частности, он предпринял издание журнала «Мир искусства» (1898–1904) и в первые годы его редактировал (потом совместно с А. Н. Бенуа), устраивал художественные выставки этого журнала и художественного объединения «Мир искусства», одним из организаторов которого он был, а также знаменитую Историко-художественную выставку русских портретов в 1905 году. С 1906 года Дягилев пропагандировал русскую живопись и музыку в Западной Европе, в основном в Париже. Особенное внимание (с 1909) он уделял балету и в постановках достиг небывалого до тех пор в мировом искусстве единства хореографии, декорационной живописи и музыки. Свыше двадцати спектаклей из так называемых Русских сезонов Дягилева прочно вошли в мировой репертуар. Два десятилетия продолжалась театральная деятельность Дягилева, ежегодно приковывая к себе неослабное внимание знатоков и любителей искусства. «Завоевать Париж уже задача, но завоеванный Париж сохранить, удержать в течение двадцати лет… Лишь тот, кто знает и Париж и театральное дело, может оценить упорную силу дягилевского предприятия», — писал С. М. Волконский, хорошо знавший и Париж и театральное дело, так как некогда был директором императорских театров (*Волконский Сергей*. Дягилевские балеты // Последние новости. 1927. № 2260. 31 мая). Многие замечательные представители западноевропейского искусства и литературы (Анатоль Франс, Ромен Роллан, Клод Дебюсси, Морис Равель, Анри Матисс, Огюст Роден, Жан Кокто и другие) восторженно высказывались о дягилевских спектаклях.

Театральная деятельность Дягилева встречала открытое сопротивление официальных кругов царской России. Но выдающиеся художники, артисты, музыканты и деятели культуры всячески подчеркивали значение и благотворность художественных и театральных дел Дягилева для отечественного искусства и с большой готовностью принимали в них участие.

Отношения Коровина и Дягилева были, видимо, сложны и не свободны от отрицательных моментов. Так, в дневниковой записи Теляковского от 5 декабря 1901 года упоминается о том, что Дягилев «к Коровину относится не хорошо и бранит как его, так и Головина» за то, что они работали в казенных театрах. А В. В. Переплетчиков отмечал в своем дневнике 8 сентября 1902

года, что Коровин «боится Дягилева, как бы он не напортил ему в своем журнале» (имеется в виду журнал «Мир искусства». Не издано; хранится в ЦГАЛИ). Вместе с тем Коровин принимал непосредственное участие в издании этого журнала (см. также в этой книге воспоминания самого мемуариста и примеч. [47]) и в театральной антрепризе Дягилева. Он исполнил декорации для первых актов «Руслана и Людмилы» (1909) и «Лебединого озера» (1911). В интервью, состоявшемся в 1913 году, отвечая на вопрос: «Чем вы объясняете художественный успех русского балета за границей?», — Коровин сказал: «…немало способствовали успеху русского искусства за границей наши декорации. Декоративным искусством, как искусством красочной эстетики, лучшие мастера Запада мало интересовались: все свое время они отдавали чистому искусству — писанию картин. Г. Дягилев хорошо учел этот момент и дал возможность русским художникам показать Западу наши декорации нового стиля, новой формы, и они имели необычайный успех» (*А.* У К. А. Коровина. Из бесед // Раннее утро. 1913. № 137. 15 июня). И. Ф. Стравинский вспоминает, что Коровин произнес как-то следующие «великолепные слова»: «Благодарю тебя, — сказал он однажды Дягилеву, — благодарю тебя за то, что ты существуешь» (*Стравинский Игорь*. Хроника моей жизни. Л., 1963. С. 225).

Интерес к деятельности Дягилева не угасает и в наше время. За рубежом появились о нем десятки книг, сотни статей, были организованы разнообразные выставки, посвященные Дягилеву, его именем стала называться одна из парижских площадей.

В 1982 году в издательстве «Изобразительное искусство» вышел в свет двухтомник «Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью. Переписка. Современники о Дягилеве». Его авторы-составители — И. С. Зильберштейн и В. А. Самков, подготовившие и настоящее издание.

47

Знакомство Дягилева с произведениями Коровина состоялось ранее появления журнала «Мир искусства». В статье «Передвижная выставка», напечатанной в «Новостях и биржевой газете» (1897. 3 марта), Дягилев, в частности, писал: «К. Коровин выставил только одну вещь, „На даче“ — девушка с двумя цветными фонарями; вещь прекрасная. Жаль, что этот колоссальный техник так мало выставляет. Его произведения всегда интересны».

Что касается слов Коровина о том, что они с Дягилевым «тут же затеяли» издавать журнал «Мир искусства», то здесь он допустил явное преувеличение. Возникновение журнала, происшедшее благодаря инициативе Дягилева, было возможно лишь при самом активном содействии целой группы молодежи, в которую входили, помимо Коровина, в первую очередь Бенуа, Бакст, Серов, Сомов и другие художники, а также любители искусства С. И. Мамонтов, М. К. Тенишева, В. Ф. Нувель, А. П. Нурок и Д. В. Философов.

Имеется немало свидетельств современников о том, что Коровин был тесно связан с этим журналом. Так, по словам П. П. Перцова, сотрудничавшего в «Мире искусства», «Коровин, тогда еще молодой, статный красавец южного типа» был «очень близок» журналу (*Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890–1902. М.; Л., 1933. С. 296). В этом убеждает также письмо С. П. Дягилева от 21 апреля 1899 года. «Добрый друг Костя, — обращался он к Коровину. — Зная, насколько занят и какими тяжелыми делами должен быть Савва Иванович [Мамонтов], я не решаюсь обратиться к нему в такое время с денежным делом, но вместе с тем, имея собственную, неотложную заботу об журнале, должен беспокоить его просьбой об взносе денег. Считая невозможным прямо к нему обратиться с письменным заявлением о необходимости такого взноса в то время, как он завален делами, обращаюсь к тебе с трудной просьбою оказать дружескую услугу переговорить с Саввой Ивановичем и спросить его, не обременит ли его взнос в контору журнала пяти тысяч рублей, подобно тому как это было сделано князем [Тенишевым]. Очень прошу тебя во всяком случае переговорить с Саввой Ивановичем, даже если бы ты предвидел отрицательный ответ, так как таковой даст мне возможность принять меры и соответственно переговорить с князем. Деньги крайне нужны, и спешно. А потому, добрый друг, не откажи телеграммой ответить, какого результата ты достиг. Убеди Савву Ивановича, что если бы не

крайняя необходимость трудного дела, я никогда не решился бы беспокоить его теперь никакими просьбами. Итак, прости за беспокойство и пойми мое положение. Не оставь без скорого ответа. Твой Сергей Дягилев» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ. Здесь же хранится другое неизданное письмо Дягилева Коровину, по-видимому, относящееся к концу 1902 года, в котором он просит помочь в организации выставки «Мира искусства»).

Весьма характерна в смысле отношения журнала «Мир искусства» к Коровину благожелательная заметка о нем, помещенная в 1899 году в № 21–22 (с. 79–80): «К. А. Коровин принадлежит к числу талантливых, популярных в известных кружках и официально непризнанных художников. Последнее доказывается тем, что он до сих пор не только не удостоился почетного звания академика, столь безразборчиво раздаваемого направо и налево нашим художественным ареопагом, но даже и в Товариществе передвижников не заслужил избрания в члены общества. Такой случай нас, конечно, не удивляет: творчество Коровина по внешним своим приемам мало подходит к художественным воззрениям обоих названных учреждений. Коровин почти не писал крупных картин, солидных портретов, задумчивых пейзажей; вообще, он не занимался тем „корректным“ искусством, которое прежде всего требуется от художника в наши дни. Человек увлекающийся, разбрасывающийся, мало трудолюбивый (как и большинство наших художников), Коровин всегда как бы скользит по искусству. Его натура воспламеняется от одного прикосновения к художественной идее, но он редко может сосредоточиться на ней; он несколькими штрихами намечает свое впечатление и уже стремит дальше. Его портреты, его пейзажи всегда остаются недосказанными произведениями крупного мастера. В одной только области Коровин обрисовывается вполне, это в области декоративной живописи. Здесь художник достиг таких эффектов, таких любопытных комбинаций, каких мы не знаем в нашем искусстве. Выставка в Нижнем Новгороде и московская Частная опера показали нам, с каким крупным декоратором мы имеем дело. Нам пришлось видеть огромные его панно для сибирского, северного и др. отделов предстоящей Парижской выставки, а также и собранный вчерне павильон кустарного отдела для той же выставки, и можем с уверенностью сказать, что в этих работах иностранцы будут иметь возможность познакомиться с настоящим русским искусством. Коровин очень любит северный пейзаж и знает север превосходно. Все его панно для предстоящей выставки полны удивительной прелести и простоты. Надо

надеяться, что и в будущем художник будет продолжать работать в области декоративной живописи, которая есть его настоящее призвание и над которой до сих пор у нас никто серьезно не работал».

Несмотря на то что эта заметка упоминалась в литературе о художнике, однако ей не придавалось должного внимания. В издание «Константин Коровин», она, например, не включена, а ведь там приводятся газетные и журнальные отзывы о произведениях художника. Между тем заметка характерна в том отношении, что в ней впервые дается столь высокая оценка дарования Коровина (хотя ее автор без всяких оснований упрекает художника в том, что он «мало трудолюбивый» и «всегда как бы скользит по искусству»).

Возможно, автором заметки был Сергей Павлович Дягилев, который, по словам Бенуа, обладал несомненным критическим даром (*Бенуа Александр*. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928. С. 44).

Впоследствии Коровин отмечал, что только «Мир искусства» выдвинул его в первый ряд (запись беседы с Коровиным, сделанная В. М. Мидлером // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГТГ).

Для первого номера журнала «Мир искусства» Коровин исполнил оформление обложки и дал два рисунка для майолики.

48

Николай Николаевич Сапунов (1880–1912) — художник и декоратор. В годы учения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества Сапунов находился под сильным влиянием своего учителя К. А. Коровина и, по словам В. А. Серова, «писал под Коровина» (*Ульянов Н. П.* Мои встречи. М., 1959. С. 45).

49

Сергей Юрьевич Судейкин (1883–1946) — художник и декоратор; участник выставок «Мир искусства» и «Голубая роза». В одном из зарубежных писем Коровина имеются такие строки: «…здесь есть кое-какая работа декораций, костюмов. Художников русских много — Бенуа, Сомов, Судейкин. Из них лучший, конечно, Судейкин» (Константин Коровин. С. 482).

50

Леонард Викторович Туржанский (1875–1946) — пейзажист; занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1898–1909 годах.

51

Николай Петрович Крымов (1884–1958) — пейзажист, декоратор и педагог; занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1904–1911 годах.

Крымов в свою очередь также высоко ценил Коровина и наряду с Репиным, Левитаном, Серовым, Врубелем и Архиповым считал его в числе «лучших русских художников» (Н. П. Крымов — художник и педагог. Статьи и воспоминания. М., 1960. С. 17).

52

Павел Варфоломеевич Кузнецов (1878–1968) — художник и декоратор; занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1897–1907 годах. Еще в самом начале художнической деятельности Кузнецова современники отмечали, что он находился «под сильным влиянием К. Коровина» (*Глаголь Сергей.* По картинным выставкам. Выставка периодическая, протестантов и ученическая // Курьер. 1901. № 359. 29 декабря). А в некрологе Кузнецова указывалось: «Продолжая и развивая лучшие традиции русской школы, П. Кузнецов обогатил ее новыми красочными сочетаниями, световыми эффектами и пространственными ритмами» (Известия. 1968. 24 февраля).

Кузнецов с большим уважением и признательностью вспоминал своего учителя: «Константин Алексеевич относился внимательно и участливо к своим ученикам, помогал им стать на ноги, быть самостоятельными художниками во всех областях живописного искусства. Желая развить и продвинуть нас, он решил дать Сапунову и мне самостоятельную постановку в Большом театре, где он был как хозяин. Предполагалось поставить оперу Вагнера „Валькирия“. Мы заключили условие с дирекцией театра и принялись за работу. Сделав эскизы, понесли их на утверждение Коровину и, так как он одобрил их, приступили к писанию декораций; вскоре спектакль состоялся с певицей Л. Н. Балановской в заглавной роли. Константин Алексеевич ходил довольный на спектакле, а мы были бесконечно благодарны ему за его отеческую заботу о нас» (Константин Коровин. С. 268).

53

Илья Иванович Машков (1881–1944) — художник и педагог; до Октябрьской революции — один из видных участников выставок «Бубнового валета».

Коровин, как утверждает со слов Машкова его биограф, «благоволил» к своему ученику, а тот, в свою очередь, весьма критически относясь к наследию предшествовавших мастеров, делал исключения для учителя, как «почти единственного» настоящего живописца (*Перельман В. Н.* Илья Машков. М., 1957. С. 21, 26).

54

Роберт Рафаилович Фальк (1886–1958) — художник; занимался в Училище в 1905–1911 годах; возможно, что именно по настоянию и совету Коровина он продлил свое пребывание в портретном классе на один год (прошение Фалька от 3 апреля 1910 года // Не издано; хранится в ЦГАЛИ); участник выставок художественных объединений «Золотое руно» и «Бубновый валет»; после Октябрьской революции — преподаватель Вхутемаса и член коллегии изобразительных искусств при Наркомпросе.

М. С. Сарьян, бывший однокашник Фалька по Училищу, писал впоследствии о нем: «Как бы ни была сложна и извилиста дорога творчества этого художника, какие бы эксперименты его не увлекали, школа Серова — Коровина всегда оставалась как бы остовом, костяком его мастерства. При этом никакого прямого или косвенного сходства с работами Серова или Коровина у Фалька никогда не было» (Р. Р. Фальк. Выставка произведений: Каталог. М., 1966. С. 6).

Такие крупные мастера живописи, как Петров-Водкин, Сарьян, Юон, С. Герасимов, Иогансон также были учениками Коровина. Все они, сами став уже известными художниками, неоднократно высказывали глубокую признательность и беспредельное восхищение в адрес своего учителя.

Вот, например, что говорил о Коровине К. Ф. Юон в статье «О художниках и художестве»: «Талант „божьей милостью“, он был больше того, что им сделано. В его руках не раз бывала всеми искомая „синяя птица“, однако он всякий раз выпускал ее из рук. Живопись Константина Коровина — образное воплощение счастья живописца и радости жизни. Его манили и ему улыбались все краски мира. Его меткий глаз и его темперамент художника больше пленялись первичной свежестью живописи, чем холодом завершающего этапа творчества. Он пришел в искусство с большим талантом и большим талантом из него ушел» (Советская культура. 1958. № 41. 5 апреля).

М. С. Сарьян не раз с большой теплотой вспоминает о своем учителе. В книге «Художник о себе», вышедшей на армянском языке в Ереване в 1966 году, говорится: «У Серова и Коровина я проработал полтора года < … >

Однажды Коровин, по всей видимости для того, чтобы поощрить меня или оказать материальную помощь, предложил продать ему один из моих этюдов. Я был глубоко тронут этим предложением и тут же выразил желание подарить ему этюд. Он никак не соглашался. Настаивал на своем. Я был вынужден получить от первого моего мецената, впервые в жизни, десятирублевую ассигнацию. Взяв картину, Коровин сказал: „Теперь она моя“.

Константин Алексеевич очень любил давать студентам практические советы. Говорил он всегда очень интересно и крайне увлеченно — чаще всего о живописи, которую великолепно чувствовал и знал. Бывало, видя, как плохо пишет студент, Коровин вдохновенно восклицал: „Молоко, молоко!“ — и хватался за палитру и кисти. Он энергично накладывал мазки. Короткие мазки один за другим ложились на холст. Оживали краски. Этюд преображался. Константин Алексеевич писал своеобразно, со свойственной только ему какой-то удивительной коровинской прелестью. Продолжать работу, начатую им, было немыслимо. Первое же прикосновение к холсту могло все испортить.

Наблюдать за работой замечательного русского

импрессиониста было не только очень интересно, но и чрезвычайно полезно. Для учеников Коровина было очень важно качество работы. Мы стремились к подлинной живописности, к подчинению рисунка цвету, к постижению цвета.

Серов и Коровин — люди, разные по характеру. Первый был слишком молчалив — великий, как говорят, молчальник. Коровин же очень любил поговорить. Однако диссонанса между ними не было. Они словно бы дополняли друг друга. Они любили друг друга и нас — студентов» (цит. по: Комсомольская правда. 1966. № 39. 13 октября; см. также: *Сарьян М. С.* Из моей жизни. М., 1971 и 1985.

56

Иван Федорович Червенко (1838–1903) — инженер Московско-Курской железной дороги, затем ученик Училища живописи, ваяния и зодчества, которое окончил в 1884 году по архитектурному отделению.

57

Семен Петрович Чоколов — инженер путей сообщения, участвовавший в строительстве Вологодско-Архангельской железной дороги.

По словам В. А. Серова, писавшего в 1887 году портрет Чоколова и его жены, это были люди «славные, радушные» (письмо к Е. Г. Мамонтовой от 5 ноября 1887 года // Не издано; хранится в ЦГАЛИ).

58

Александр Васильевич Кривошеин (1858–1923) — в молодые годы юрисконсульт Ярославской железной дороги; впоследствии крупный чиновник.

59

Владимир Владимирович Цубербиллер (1866–1910) — товарищ прокурора Москвы.

60

Сергей Андреевич Муромцев (1850–1910) — юрист, профессор Московского университета, председатель I Государственной думы.

61

Мамонтов обвинялся в том, что из средств Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги субсидировал Невский завод в Петербурге, израсходовав девять миллионов рублей.

Спустя десять лет одна московская газета так объясняла закулисную сторону дела, возбужденного против Мамонтова: «На виду же у всех была ясная вражда всесильного тогда графа Витте и министра юстиции Н. В. Муравьева, хотевшего также стать всесильным. Савва Мамонтов был тем камнем, который по расчету Муравьева должен был сбить с позиции графа Витте и передать всесилье в его, Муравьева, руки. При дружеских отношениях, которые были у Саввы Мамонтова с С. Ю. Витте, скомпрометировать Савву — значило бросить тень на Витте <… > Как жаль, что у нас, в нашем отечестве, не дорожат такими людьми, как Савва Мамонтов, и дают им упасть, не поддержав вовремя. Наоборот, толкают» (*Бывший акционер.* Закулисная сторона мамонтовского краха // Руль. 1909. № 197. 26 октября).

62

Была ли в «Новом времени» какая-либо статья, обвинявшая Мамонтова в растрате капиталов Чижова (см. примеч. [4]) установить не удалось. Однако в другой газете — «Русских ведомостях» от 16 июня 1891 года (№ 163) — появилась большая статья, в которой говорилось, что вопрос об устройстве в Костромской губернии пяти технических училищ на деньги, завещанные Чижовым, «много лет оставался без движения» и что «никакого срока для устройства училищ <…> не определено». В ответ Мамонтов прислал письмо в редакцию газеты (№ 168. 21 июня). Совершенно не объясняя в нем причины тринадцатилетней задержки исполнения воли Чижова, Мамонтов сообщал, что к устройству училища приступлено с весны 1890 года.

Встреча Коровина с Витте, как видно из упоминания о разговоре Серова с Николаем II о Мамонтове (см. след. примеч.), произошла в феврале 1900 года. По сути, и у искушенного царедворца, каким являлся Витте, тоже «не было сердца»: он не только позволил возвести обвинение на Мамонтова в растрате, но и постарался всячески отгородиться от него. Даже в воспоминаниях, написанных много лет спустя, касаясь отставки директора департамента подведомственного ему министерства, он объяснял ее тем, что тот «дал обойти себя Мамонтову» (*Витте С. Ю.* Воспоминания. М., 1960. Т. 1. С. 212).

63

В письме жене Серов так сообщал об этом эпизоде: «…в конце сеанса вчера я решил все-таки сказать государю, что мой долг заявить ему, как все мы, художники — Васнецов, Репин, Поленов и т. д. сожалеем об участи С. Ив. Мамонтова, т. к. он был другом художников и поддерживал [их], как, например, Васнецова в то время, когда над ним хохотали, и т. д. На это государь быстро ответил и с удовольствием, что распоряжение им сделано уже. Итак, Савва Ив., значит, освобожден до суда от тюрьмы» (*В. А. Серов.* Переписка. Л.; М., 1937. С. 138–139. В этом издании письмо — оно имеет пометку «суббота» — правильно отнесено к 1900 году, однако его можно точно датировать: 19 февраля 1900 года).

64

Сергей Саввич Мамонтов (1867–1915) — журналист и драматург.

Существовавшее в семье Мамонтовых представление о том, что Коровин прежде всего декоратор, а потом уже станковист, проявилось в многочисленных рецензиях С. С. Мамонтова на художественные выставки и театральные постановки. Показательно в этом отношении то, что он сказал о произведениях Коровина, бывших на выставке «Союза русских художников» в 1909 году: «Коровин, когда отойдет от своей прямой специальности декоратора, становится неуверенным и бросается от одной категории искусства в другую. Везде видна его недюжинная даровитость, и нигде он не достигает положительных результатов. На теперешней выставке у художника есть и пейзажи, и nature-morte, и жанр, и портрет, но все имеет какой-то недоделанный характер. Мазки слишком широки для масляной живописи, и вместо законченных произведений получаются только намеки на что-то очень хорошее. Впрочем, на этот раз женская головка г. Коровина во всех отношениях удачнее других его опытов — она колоритна и набросана с настоящим вкусом. Есть и недурные пейзажи» (*Мамонтов Сергей.* Выставка «Союза» // Русское слово. 1909. № 297. 29 декабря).

65

Павел Григорьевич Курлов (1860–1923) — впоследствии был минским губернатором (1905–1906), а в 1909–1911 годах — товарищем министра внутренних дел. В 1912 году Курлов обвинялся в государственных хищениях.

Здесь Коровин не точен: на Всемирной парижской выставке 1900 года Серов получил высшую награду — почетную золотую медаль за портрет великого князя Павла Александровича; Коровин — золотую медаль за картину «Испанки» (Леон Бенедит, директор Люксембургского музея в Париже, писал тогда, что картина «поражает своей тонкостью, она прелестна по своим скромным и мягким тонам и обличает живую и остроумную наблюдательность художника» (Мир искусства. 1900. № 23–24. С. 241; об истории создания этого произведения см. очерк «Испания»), а также золотую и две серебряные медали по отделу прикладного искусства; Малявин — золотую медаль по отделу живописи.

Помимо этого французское правительство наградило Коровина орденом Почетного легиона за труды по устройству Русского отдела на выставке.

67

Владимир Аркадьевич Теляковский (1861–1924) — полковник; управляющий московской конторой императорских театров в 1898–1901 годах, затем по 1917 год — директор императорских театров.

О Теляковском и его деятельности современники высказывали самые различные мнения. Так, А. И. Южин считал: «Глупость его [Теляковского] выше описаний: ничего не понимает — ни хорошего, ни дурного» (*Южин-Сумбатов А. И.* Записи, статьи, письма. М., 1951. С. 119). А Шаляпин, познакомившийся с Теляковским вскоре после его назначения в казенные театры, писал о нем совсем иное в своих воспоминаниях: «Он вызвал у меня прекрасное, даже скажу светлое, чувство глубокой симпатии. Было ясно, что этот человек понимает, любит искусство и готов рыцарски служить ему» (*Ф. И. Шаляпин.* Т. 1. С. 156). В наши дни все более утверждается такое мнение о деятельности Теляковского в театре, которое некогда высказал враждовавший с ним декоратор К. Ф. Вальц: хотя «это был человек ничем особенно не выдающийся», но благодаря своим «практическим знаниям и некоторым природным способностям» он «смог ознаменовать свое правление целым рядом крупнейших преобразований в области сцены и в особенности декорационного искусства» (*Вальц К. Ф.* Шестьдесят пять лет в театре. Л., 1929. С. 196).

На всем протяжении своей почти двадцатилетней работы в театре Теляковский аккуратно, изо дня в день вел дневник, куда заносил важнейшие события театральной жизни. Впоследствии это помогло ему написать книги: «Воспоминания. 1898–1917» (Пг., 1924); «Императорские театры и 1905 год» (Л., 1926); «Мой сослуживец Шаляпин» (Л., 1927). В 1965 году вышло новое издание «Воспоминаний» Теляковского.

В этих книгах имеется немало сведений, свидетельствующих о любви и высоком уважении автора к Шаляпину и Коровину, которые питали к нему те же чувства симпатии и дружбы. Артист и режиссер В. П. Шкафер считал, например, что «было налицо влияние» Коровина и Головина, а затем Шаляпина на Теляковского (*Шкафер В. П.* Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания. Л., 1936. С. 194). Теляковский необычайно высоко ценил Коровина и не раз об этом публично заявлял. Вот, например, его высказывание о художнике, в начале 1910 года перенесшем тиф: «Болезнь Коровина меня очень огорчает. Он — моя правая рука в деле. Я не разделяю упреков печати по адресу

Коровина, будто он из-за театра ушел от живописи. Я думаю, что он в театре дает много больше искусству и обществу, чем он мог бы давать в живописи. На выставке картину посмотрят, и затем она пойдет в какую-нибудь галерею, а в театре художественное влияние Коровина дает себя чувствовать на каждом спектакле и каждый раз на новой публике» (*К*[*ойранский*]. У директора императорских театров // Утро России. 1910. № 84–51. 19 января).

Немалую часть своих дневниковых записей Теляковский использовал в книгах. Однако удивительно, что всего лишь в двух изданиях (Литературное наследство. Т. 68: А. П. Чехов. М., 1960; *Коган Д.* Константин Коровин. М., 1964) приводятся его неизданные записи, и то в небольших отрывках: ведь в дневнике содержится множество первоклассных и до сих пор не известных сведений о жизни выдающихся представителей русского искусства. И одно из первых мест в этих дневниковых записях отводится Коровину.

68

Коровин дает неточные сведения о средних сборах от балетных спектаклей. По данным Теляковского, в 1898 году, то есть когда он стал во главе московских казенных театров, средний сбор в Большом театре составлял 1436 рублей (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 151).

69

Иван Александрович Всеволожский (1835–1909) — директор императорских театров в 1881–1899 годах, затем директор Эрмитажа.

В печати отмечалось, что при нем театры дошли «до блестящего состояния; заслуги его в этом ответственном и трудном деле можно назвать, без всякого преувеличения, выдающимися <…> Результат его деятельности у нас перед глазами. Нашими театрами стали интересоваться в Европе. Наши постановки считаются теперь образцовыми <…> Иван Александрович широко открыл двери оперного театра русским композиторам. То же самое можно сказать и о балетной музыке <…> открыв доступ русским композиторам к балету, [он] не только оживил его, но и поднял на небывалую высоту. Достаточно указать на такие произведения, как „Спящая красавица“, „Щелкунчик“, „Лебединое озеро“ и „Раймонда“. И в области русского драматического театра заслуги его немаловажны; он обратил внимание на режиссерскую часть, на обстановку и на репертуар» (Нива. 1899. № 35. С. 673).

По отзыву Теляковского, «это был настоящий барин, со вкусами европейца и хитростью дипломата. Искренним, однако, он не был никогда и темпераментом не отличался, а потому он, в сущности, хоть и любил театр, но им не увлекался. Главная цель, к которой он стремился, была угодить двору и не увлекаться никакими крайностями. В театральное хозяйство вникал он мало <…> И. А. Всеволожский воображал себя художником и прослыл в обществе за человека, который имеет большой вкус и фантазию. В сущности, настоящих этих качеств он не имел, художник был более чем посредственный и вкус имел дилетантский» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 30–31).

Теляковский, несомненно, пристрастен. В наши дни было высказано мнение, что Всеволожский являлся «одним из ловких и бесспорно культурных администраторов», за время директорствования которого было проведено «немало значительных мероприятий» (Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л., 1938. Т. 1. С. 380). См. очерк «С. И. Мамонтов».

70

Балет «Звезды» был поставлен в январе 1898 года в Большом театре. Сценарий и декорации написал К. Ф. Вальц.

71

После такого или подобного разговора с Коровиным Теляковский подал докладную 29 мая 1899 года на имя управляющего делами дирекции императорских театров В. П. Погожева. В ней он писал: «Отсутствие театрального художника при Московской конторе императорских театров всегда представляло и представляет множество неудобств и затруднений при постановке новых пьес и опер <…> Если в настоящее время даже частные оперы, не жалея издержек, прилагают все старания, чтобы усилить художественный интерес представлений, и в этих целях приглашают к себе на службу всесторонне образованных художников в качестве руководителей дела, то тем необходимее императорским театрам для выполнения своих художественных задач иметь в своем распоряжении вполне сведущего человека в вопросах бытовой истории <…> Умение выбрать наиболее подходящий материал для сцены, т. е. согласить экономическую сторону дела с художественной, но не в ущерб сей последней, является одним из главных условий монтировочного хозяйства и может быть достигнуто человеком, специально к этому делу подготовленным <…> В настоящее время известный художник г. Коровин предлагает Московской конторе императорских театров свои услуги в качестве театрального художника с обязательством делать рисунки костюмов, вооружений, мебели и вообще всей бутафории, а также свои советы и руководительство молодым декораторам, кроме того, наблюдение за правильным исполнением костюма по рисункам в мастерских и наиболее целесообразным выбором материала. Находя предложение г. Коровина полезным для театров, я прошу ваше превосходительство не отказать определить его в качестве театрального художника на службу в виде испытания на шесть месяцев с 1-го июня по 1-ое декабря с платой по 200 руб. в месяц» (печатается по машинописи, хранящейся в ЦГАЛИ; в книге Д. Коган «Константин Коровин» на с. 301 этот документ приводится в более сокращенном виде, чем здесь). Спустя несколько дней Коровин стал художником императорских театров.

Возможно, что Коровин и предлагал Теляковскому пригласить А. Я. Головина в императорские театры. Среди современников сложилось даже мнение, что именно Коровин «вытащил» Головина в декораторы (*Телешов Н.* Избр. соч. Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом. М., 1956. Т. 3. С. 41). Но в дневниковых записях Теляковского, которые он вел скрупулезнейшим образом, об этом нет ни слова. Однако о ходатайстве за Головина других художников имеются соответствующие упоминания. Так, 22 января 1900 года, касаясь своего разговора с Поленовым, Теляковский отметил в дневнике: «Очень одобрял выбор Сизова и Коровина, сказав, что лучше выбрать было бы трудно, ибо Коровин считается одним из самых талантливых художников. Рекомендовал Головина, Клодта (иногда, сказал, Врубеля)». На следующий день после встречи с В. М. Васнецовым Теляковский записал: «Рекомендовал особенно Коровина, Головина, Врубеля, Симова, Сомова, Клодта и Малютина».

73

Балет Л. Минкуса «Дон Кихот» был поставлен балетмейстером А. А. Горским. Коровин и Головин исполнили к нему декорации. Некоторую помощь в этом им оказал Н. А. Клодт.

На одной из последних репетиций балета присутствовал В. А. Серов. В связи с этим в дневнике Теляковского появилась такая запись от 3 декабря 1900 года: «Серову декорации очень понравились, кроме декорации первой картины, которая у Коровина просто недописана и требует отделки» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

Постановка балета вызвала, однако, почти повсеместное осуждение. «Коровин и Головин, — отмечал в дневнике Теляковский на следующий день после премьеры, — хотя старались скрыть, но были расстроены отсутствием одобрения среди публики» (запись от 7 декабря 1900 года // Не издано; хранится там же).

Много лет спустя Горский, став уже признанным балетмейстером, вспоминал о том, что значила на его творческом пути эта постановка «Дон Кихота»: «В Москве я начал работать одновременно с Коровиным и Головиным. Они дали в моей работе толчок новому направлению. Они дали другие костюмы, новые декорации. Много поддержал и Теляковский. Как я ни работал — все-таки одному трудно было бы что-нибудь сделать» (*Деней* [*Шнейдер И.*]. У А. А. Горского. К 25-летию артистической деятельности // Рампа и жизнь. 1914. № 22. 1 июня. С. 6). См. также след. примеч.

74

Владимир Андреевич Грингмут (1851–1907) — редактор-издатель реакционной газеты «Московские ведомости». В некрологе, ему посвященном, один журналист назвал Грингмута «казенным отстаивателем старой гнили и тлена» (*Яблоновский Сергей* [*С. В. Потресов*] Грингмут // Русское слово. 1907. № 223. 29 сентября).

В упоминаемой Коровиным статье Грингмут, в частности, заявлял: «Говорят, что эту кличку [декадентство] охотно принимают новые декораторы, получающие казенные деньги; этим словом, означающим упадок, они гордо прикрывают свои грехи; они стараются уверить ротозеев, что все ошибки перспективы, отсутствие иллюзии, все дикие странности колорита, полное незнание стилей, одним словом, вся их детская мазня на „образцовой“ сцене не что иное, как сознательное и разумное отступление от устаревших приемов живописи, от рутины! Все это было бы смешно, когда бы не было так грустно, а грустно оно потому, что, упорно продуцируя такие жалкие постановки, дирекция развращает вкус публики <…> Мы не посвящены в тайны театральной администрации и не знаем, кому принадлежит инициатива этого печального регресса в деле декорационной живописи <…> Но нас удивляет, что неизвестные нам деятели, на которых падает ответственность за этот регресс, не прислушиваются к общественному мнению, начинающему саркастически и с возрастающим негодованием относиться к декадентской мазне» (*В. Г*[*рингмут*]. Декадентство и невежество на образцовой сцене. I. // Московские ведомости. 1901, № 65. 7 марта). По словам Теляковского, «статья эта произвела удручающее впечатление на Коровина и на Головина: работали они в театре не первый год и были уже достаточно известны в Москве» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 179).

75

Александр Павлович Ленский, настоящая фамилия Вервициотти (1847–1908), — выдающийся актер, режиссер и педагог; с 1876 года до конца жизни был в труппе Малого театра. Теляковский, отношения которого с Ленским оставляли желать лучшего, тем не менее дает ему такую характеристику: он «бесспорно один из самых выдающихся артистов Малого театра <…> Будучи художником, он делал макеты для декораций, занимался скульптурой, рисовал эскизы декораций — и всеми этими делами горел <…> Когда с приездом моим в Москву к участию в работах театра были приглашены новые, молодые талантливые художники К. Коровин, А. Головин и другие, А. Ленский стал их врагом на почве понимания задач художника в театре» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 87).

Коровин имеет в виду статью Ленского «По поводу декоративной живописи», появившуюся в «Новостях дня» (1901. № 6345 и 6348. 18 и 21 января, а не в «Русских ведомостях», как ошибочно указывает в воспоминаниях). В этой статье Ленский писал: «В самом начале восьмидесятых годов только что истекшего столетия, когда все выставочные салоны Парижа были заполнены холстами как даровитых, так и бездарных представителей школы импрессионистов, мне пришлось увидеть на некоторых парижских сценах декорации, написанные с тем же пренебрежением к подробностям и стремлением посредством известной гаммы тонов производить на зрителя только световое, так сказать, оптическое впечатление. Впечатление от таких декораций я тогда получил крайне невыгодное, и такое же получают от них и теперь на некоторых наших сценах. Я не могу согласиться с этой небрежностью рисунка и письма, с этой аляповатостью орнамента в зданиях, где один завиток более другого, словно строители изображенных сооружений делали все от руки и не имели в своем распоряжении ни линейки, ни циркуля. Наконец, я не могу согласиться с самой задачей декораторов производить на зрителей только оптическое впечатление, как будто на сцене нет никого и ничего, кроме декораций <…> Если художник импрессионист не в широком смысле этого слова, каким должен быть каждый художник, а в узком значении его, он не может быть полезен театру как декоратор <…> Декоративная живопись — специальность, и как таковая требует специального изучения <…> За декорациями следует обращаться не прямо к художнику, а к художнику-декоратору» (*Ленский А. П.* Статьи. Письма. Записки. М., 1950.

С. 212–218).

Этим своим выступлением в печати Ленский не в малой степени способствовал усилению газетной кампании против Коровина и Головина и, в частности, появлению статьи Грингмута, которая цитируется в предыдущем примечании.

Как ни почитал себя Коровин сильно обиженным Ленским, однако спустя шесть лет он в интересах дела уступил Ленскому свое рабочее помещение. По этому поводу в дневнике Теляковского имеется такая запись, сделанная летом 1907 года: «Ленский просил отдать в его распоряжение декорационное зало Малого театра. В зале этом работал до сих пор Коровин. Отнятие у него этого зала ставит его в очень затруднительное положение, но он согласился уступить, чтобы не было истории с Ленским. Администрация конторы во главе с Боолем всячески старалась вместо того, чтобы успокоить Коровина, напротив, поссорить его с Ленским. Делалось это разными намеками на несправедливость моего решения дать мастерскую Ленскому, старались возбудить Коровина, чтобы он обиделся и протестовал на мое решение» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

Это была жена декоратора московских императорских театров Анатолия Федоровича Гельцера (1852–1918). Упоминаемое Коровиным происшествие было вызвано увольнением Гельцера, отдавшего театру 27 лет жизни. Обстоятельства, повлекшие его отстранение от работы, связаны с приходом в театр Коровина и Головина, которым Теляковский оказывал явное предпочтение. Положение Гельцера как декоратора очень пошатнулось. И однажды, после того как Теляковский нашел его декорацию к очередной постановке в Большом «однотонной, скучной», а Коровин, по словам А. И. Южина, «зализанной», Гельцер не выдержал. Дальнейшее Теляковский так излагал в своей дневниковой записи от 27 января 1901 года: Гельцер «подошел ко мне и спросил, не разрешу ли ему рисовать большими мазками, как рисуют Головин и Коровин. Вопрос этот переполнил чашу моего терпения, и я разнес Гельцера, сказав ему, что считаю такой вопрос неприличным тем более, что если он художник, то сам знает, что начальник не может приказать декоратору писать такими, а не такими мазками. Талант Коровина и Головина дать ему — Гельцеру — я не могу. Вопрос его считаю за нахальство» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ; *Южин-Сумбатов А. И.* Записи, статьи, письма. М., 1950. С. 561).

Стремясь найти поддержку в печати, Гельцер тогда отправил письмо А. С. Суворину, издателю «Нового времени». В нем он сообщал: «…на прошлой неделе оскорбления дошли до того, что г. управляющий позволил на меня так кричать <…> что он, г. Теляковский, передать таланты г.г. художников Коровина и Головина и других не может, и чтобы я с такой рутинной старой школой убирался бы вон из театра» (не издано; хранится в ЦГАЛИ).

В столкновении Гельцера и Теляковского верх одержал последний. Гельцер, декорации которого, как впоследствии признавал Теляковский, «могли нравиться или нет, но это был декоратор опытный и знающий свое дело», был уволен из театра (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 88).

77

Сергей Михайлович Волконский (1860–1937) — внук декабриста С. Г. Волконского, директор императорских театров в 1899–1901 годах; автор ряда книг по различным областям искусства, но преимущественно по вопросам театра, а также двухтомного (в трех книгах) издания «Мои воспоминания», вышедшего в Мюнхене в 1923 году; в эмиграции — сотрудник зарубежных русских изданий, а также директор Русской консерватории в Париже.

Станиславский, прослушав в начале 1911 года одну из работ Волконского о театре, писал тогда о нем: «Он, как и я, преследует ту же гадость, имя которой — театральность в дурном смысле слова. Если бы мне удалось писать так талантливо и изящно по форме, как он, я был бы счастлив. Вообще кн. Волконский мне нравится. Мне его жаль — он сгорает от жажды играть, режиссировать, томится в своем обществе, а его родственники держат его за фалды и все прокисают от скуки в своих палаццо» (*Станиславский К. С.* Собр. соч. М., 1860. Т. 7. С. 500). По мнению А. Н. Бенуа, Волконский был «настоящим, даже фанатичным жрецом искусства»; он «никогда не возмущался и не жаловался, лишь бы только он получал возможность делать „дело своей жизни“ — насаждать то понимание красоты, то знакомство с законами искусства (особенно искусства сценического), которое соответствовало его символу веры во имя Аполлона» (*Бенуа Александр.* Воспоминания о кн. С. М. Волконском // Последние новости. Париж, 1937. № 6076. 13 ноября). В некрологе, ему посвященном, говорилось: «Это был один из самых одаренных, самых своеобразных, живых и умственно-отзывчивых людей, которых в нашу эпоху можно было встретить. Вероятно, своеобразие было все-таки наиболее заметной его чертой. Князь Волконский ни на кого не был похож, и в каждом своем суждении, в каждом слове оставался сам собой. Его считали специалистом по театру и истории театра, и, конечно, театр он знал и понимал, как мало кто другой за последние десятилетия» (*Г. А*[*дамович*]. Памяти кн. С. М. Волконского // Там же. 1937. № 6060. 27 октября).

Весной 1901 года у группы художников «Мира искусства» и Дягилева произошел инцидент с Волконским, в результате которого они отказались работать в казенных театрах. О позиции Коровина в этом столкновении художников с Волконским упоминает Теляковский в своих дневниковых записях от 7 и 8 апреля 1901 года: «Когда Коровин приехал в Петербург, то князь

[Волконский] встретил его словами — что же вы, тоже отказываетесь от писания „Демона“? Коровин сначала обещал писать, но, поговорив с Дягилевым, был вынужден тоже отказаться от своего первоначального намерения, причем написал князю одно письмо официальное, а другое частное, в котором объяснял свое безвыходное положение и отказался писать „Демона“. Коровин лично не вполне одобряет поведение и действия Дягилева, но, с другой стороны, он говорит, что кн. Волконский своею нерешительностью вывел всех из терпения, заказывая и обещая, а потом меняя свое решение» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

С поста директора императорских театров Волконский был вынужден уйти из-за инцидента с фавориткой Николая II балериной М. Ф. Кшесинской.

78

Антон Григорьевич Рубинштейн (1829–1894) — композитор, пианист и дирижер; основатель Петербургской консерватории.

79

Теляковский не имел мысли назначить Мамонтова управляющим московскими императорскими театрами, а хотел его пригласить «советчиком или консультантом по постановке опер». В своем дневнике Теляковский записал 1 марта 1906 года: «Мамонтов обещал принять участие и много говорил со мной по поводу сценической неподготовленности наших артистов и режиссеров. Мамонтов без сомнения мог бы принести пользу оперному делу» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

См. очерки «С. И. Мамонтов» и «Последние годы Мамонтова».

81

С Михаилом Александровичем Врубелем (1856–1910) Коровин был знаком и близок долгие годы. Современники находили немало общего в их характерах. Так, Нестеров, например, считал, что у «самолюбивого, бесхарактерного» Врубеля было «некое сродство» с Коровиным (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 309). Головин в свою очередь утверждал, что Врубель «был приветлив, говорлив, любил пошутить, и эти черты сближали его с Коровиным» (А. Я. Головин. С. 29).

Сам Коровин полагал, что жизнь и его и Врубеля отмечена тяжелейшими испытаниями, несправедливо выпавшими на их долю. Острой болью за близкого человека и за себя, годами видевших лишь непонимание и глумление, пронизаны слова Коровина, когда он говорит о тех, кто был готов «ругать Врубеля, этого голодного гения», и в то же время был «настолько неинтеллигентным, чтобы его не понимать сознательно» (запись 1891 года // Константин Коровин. С. 214).

«Все мечты творчества, вся сила и вся пылкость натуры, вся возвышенность смелой и нежной души Врубеля, вся влюбленная мистика этого замечательного человека были окружены какой-то кислой болотиной мелкого и пошлого смешка. Это даже была не подлая страсть зависти, нет, это была дешевая обывательская положительность» (запись в начале 1920 года // Там же. С. 463–464; в издании эти слова ошибочно отнесены к 1921 году).

«В лучшие свои годы я переносил, а также друг мой Миша Врубель, травлю своры газет, каждодневно воющих, что я и Врубель декадент, упадочник» (из письма 1924 года // Там же. С. 477).

Сведения о дружеских отношениях Коровина и Врубеля очень скудны и они относятся к концу 80-х и 90-м годам. Вместе с Серовым у них была общая мастерская в 1889 году. Тогда-то, по-видимому, Коровин испытал сильнейшее влияние Врубеля и увлекся «демонами». По словам Головина, «это была какая-то „демоническая эпоха“ в творчестве обоих художников» (А. Я. Головин. С. 29). Позже Коровин и Головин выручили Врубеля, завершив его панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Грёза» для Нижегородской промышленно-художественной выставки 1896 года (письма Поленова жене от 4 и 19 июня 1896 года // *Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 551, 552). Когда же панно были отвергнуты академическим жюри, то, по словам Н. И. Комаровской, художники во главе с

Серовым и Коровиным намеревались покинуть выставку. Лишь постройка Мамонтовым специального павильона для панно изменила их решение (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 66).

Что касается мнения Врубеля о творчестве Коровина, то известно его несколько прямолинейное высказывание о северных панно, бывших на Нижегородской выставке и затем украшавших Ярославский вокзал. Вот оно: «…вчера вечером я, Замирайло и П. И. [Карпов] нарочно после проводов Анюты [А. А. Врубель] зашли на Ярославский вокзал. Я поджал хвост перед совершенством портретов Серова и Цорна, да и перед коровинским панно. Но сегодня я вижу, что Цорну далеко до моего портрета, а у Серова нет твердости техники: он берет верный тон, верный рисунок; но ни в том, ни в другом нет натиска (Aufschwung), восторга. А что до коровинских панно, то это точно срисованные фотографические снимки (и композиция самостоятельная с фотографий, как подспорье). Помнишь, в Риме я часто при написании панно прибегал к фотографии, пусть мне кто-нибудь укажет места, которые я делал с фотографий, от тех, что делал от себя; стало быть, я не копировщик был, а оставлял фотографии позади» (письмо жене летом 1904 года // М. А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.; М., 1963. С. 117, 118).

Находясь на чужбине, Коровин не раз возвращается к воспоминаниям о друзьях-художниках, и особенно о Серове и Врубеле.

82

Павел Михайлович Третьяков (1832–1898) — выдающийся деятель отечественной культуры, основатель ныне знаменитой Третьяковской галереи.

По словам Поленова П. М. Третьяков не любил Коровина как художника (*Сахарова Е. В.* В. Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.; Л., 1948. С. 441). Однако учитывая его значительность, П. М. Третьяков приобрел у Коровина три произведения: «Неудача», «Зима в Лапландии» и «На дальнем Севере» (этюд). При жизни П. М. Третьякова в галерее была еще одна коровинская картина «Северная идиллия», но она поступила туда как дар.

83

Коровин ошибается: Третьяков не мог приехать к нему «во время болезни Врубеля», так как Михаил Александрович заболел позднее, спустя четыре года после смерти Третьякова (см. след. примеч.). Об обстоятельствах, побудивших Врубеля исполнить эскиз «Хождение по водам», см. с. 135, 136 и примеч. [200].

Cinquecento — XVI век (*um.*).

85

Очевидно, Коровин подарил Третьякову этот эскиз Врубеля в конце 1897 — начале 1898 года. В письме Н. И. Забелы-Врубель родственникам от 25 мая 1898 года имеются такие строки: «…мы назначили rendez-vous в Третьяковской галерее. Миша был там в первый раз и уверяет, что все вещи, которые там есть, ему представлялись гораздо лучше и что он очень разочарован. Теперь там есть одна крошечная вещь Миши, которую Коровин подарил Третьякову: „Хождение Христа по водам“» (М. А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.; М., 1963. С. 117). См. примеч. [88].

86

Илья Семенович Остроухов (1858–1929) — пейзажист; один из виднейших и образованнейших коллекционеров конца XIX — начала XX века; действительный член Академии художеств с 1906 года; член Совета Третьяковской галереи в 1899–1903 годах, а с 1905 по 1913 год — ее попечитель.

Пейзажи Остроухова ценил И. И. Левитан — это можно заключить из его шутливой записки, обращенной к Илье Семеновичу: «Желаю тебе здоровья самого жирного нильского крокодила. Желаю также написать в своем роде „Сиверко“ [картина Остроухова исполнена в 1890 году, находится в ГТГ] и не желаю ничего худого. Привет Надежде Петровне [жена Остроухова]. Остаюсь твой друг Монтигома, или Левитан великий (назло тебе). P. S. Буду жив — приеду к тебе. До свидания» (не издано; хранится в ЦГАЛИ).

В своих воспоминаниях Головин писал об Остроухове: «Будучи сам крупным художником, Остроухов собрал оригинальную коллекцию картин, ценность которых состояла в равном и высоком качестве. Он одинаково тонко чувствовал и живопись старых западных мастеров, и современные искания, и древнюю живопись, и какую-нибудь китайскую бронзу, мейссенский фарфор или византийскую эмаль» (А. Я. Головин. С. 30). О заслугах Остроухова перед отечественным искусством см. подробнее в подготовленном нами издании «Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников» (т. 1. С. 236–240). В этой связи напомним высказывание Грабаря: «Илья Семенович Остроухов был бесспорно одним из крупнейших деятелей в области русского искусства на рубеже минувшего и настоящего столетий, игравшим в его судьбах огромную роль на протяжении нескольких десятилетий» (*Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937. С. 234).

Подобного рода свидетельств современников о необычайной эрудированности Остроухова в искусстве, его почти безошибочном вкусе и редкой прозорливости множество. Впрочем, как коллекционер Остроухов допускал отдельные промахи в атрибуции иных произведений. Близким знакомым Остроухова, в их числе был и Коровин, это было известно. В одном из своих рассказов он описывает такой случай («Московские особняки»).

В декабре 1918 года художественное собрание Остроухова было объявлено Музеем иконописи и живописи его имени, а он сам назначен его пожизненным хранителем. После смерти

Остроухова эта коллекция была передана в Третьяковскую галерею.

87

Сергей Александрович Щербатов (умер в 1962) — художник, коллекционер, автор воспоминаний «Художник в ушедшей России» (Нью-Йорк, 1954). По словам Грабаря, у которого он одно время брал уроки живописи, Щербатов «был очень талантлив» (*Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937. С. 143).

Вот текст этого письма Коровина, весьма показательного для его отношения к Врубелю:

> «В Совет Московской городской галереи братьев П. и С. Третьяковых.
>
> В 1897–1898 году П. М. Третьяков, будучи у меня в мастерской, пожелал приобрести эскиз М. А. Врубеля „Хождение по водам“. Идя навстречу желанию Павла Михайловича иметь эту вещь в галерее, я решил ее пожертвовать, что и было мною тогда же исполнено. Акварель эта написана на бумаге, наклеенной на картон. На другой стороне этого картона имелась также исполненная М. А. Врубелем другая акварель „Эскиз театрального занавеса“, относительно которой Павлом Михайловичем было решено испробовать картон этот разрезать и эскиз вернуть мне. Обе эти вещи Павел Михайлович долго осматривал, прежде чем сделать выбор.
>
> Ни от Павла Михайловича, ни после его кончины я никаких сведений об этом не имел. Не желая брать из галереи эту акварель и заботясь лишь о том, чтобы такой художник, как М. А. Врубель, был представлен в галерее возможно полнее, — считаю своей обязанностью указать Совету на вышеуказанное обстоятельство, т. е. что имеющаяся на обратной стороне акварели „Хождение по водам“ другая акварель, и весьма интересная, таким образом пропадает.
>
> Не найдет ли Совет возможным прикрепить эту вещь так, чтобы оба произведения М. А. Врубеля были бы видны зрителю.
>
> *Константин Коровин.*
>
> *1907 г. 26 октября, Москва»*

(не издано; хранится в ЦГАЛИ).

20 декабря того же года Совет Третьяковской галереи постановил: «…благодарить К. А. Коровина за дар, уведомив его, что картон удачно разделен и акварель „Эскиз театрального занавеса“ будет выставлен в галерее» (Известия Московской

городской думы, отдел официально-справочный. М., 1908. № 3. С. 11). Упомянув Щербатова среди лиц, заведовавших галереей в то время, когда он послал это письмо, Коровин допустил ошибку: Щербатов вошел в состав Совета галереи лишь в 1913 году.

89

Владимир Владимирович фон Мекк (1877–1932) — сын крупного железнодорожного предпринимателя. Хорошо его знавший С. А. Щербатов писал в своих воспоминаниях: «[Мекк] обладал тонким художественным чутьем. Художественной школы он не проходил, был дилетантом, но способности у него были: направил же он их по особому пути. Он собирал хорошие картины, приобретал хорошие вещи, любил изысканную обстановку» (*Щербатов Сергей.* Художник ушедшей России. Нью-Йорк, 1955. С. 148). В 1900-х годах Мекк был близок к художникам «Мира искусства».

Коровин не точен: никакой закупочной комиссии Третьяковской галереи в то время, когда «Демон» был на выставке «Мира искусства», то есть в 1902 году, не было. Приобретением произведений занимался в числе прочих дел Совет галереи, в котором, когда покупали «Демона», главенствовали друзья Коровина — Серов и Остроухов.

Утверждения мемуариста об условиях поступления врубелевской картины в галерею ошибочны. Еще 27 января 1910 года Совет галереи дал по этому вопросу московской думе следующее объяснение: «Что касается покупки „Демона“, то вот при каких обстоятельствах она была совершена. Прежде всего следует заметить, что г. фон Мекк уступил эту картину галерее за цену, в какую она обошлась ему самому. Но Совет, действительно, в свое время мог приобрести „Демона“ и за 3000 р. Не приобрел же он картины тогда только потому, что невозможно было подозревать, что это будет последняя работа художника. Врубель был молод, в расцвете сил и таланта, и от него ждали в будущем произведений еще более значительных. А главное, как ни интересен „Демон“, но в нем был один недостаток: почти вся картина была написана художником „бронзовыми красками“, легко и быстро меняющими свой цвет. Исключительно это обстоятельство и явилось главным препятствием для своевременной покупки картины Советом. Совет уже входил в переговоры с художником о написании „Демона“ нормальными красками на новом холсте для галереи, как случилась катастрофа. Художник прекратил навсегда свою деятельность. Пришлось приобрести драгоценные остатки, невзирая на то, что изменение красок уже совершилось» (публикуется по уникальному печатному экземпляру, хранящемуся в ЦГАЛИ).

91

Валерий Яковлевич Брюсов (1873–1924) — поэт и переводчик. Коровин ошибается, утверждая, что портрет Брюсова Врубель исполнил, «только два раза посмотрев на него». Сам Брюсов в своих воспоминаниях о художнике утверждает: «Не вспомню с точностью, сколько именно раз позировал Врубелю. Во всяком случае очень много раз» (М. А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.; М., 1963. С. 267).

92

Павел Александрович Тучков (1862–1918) — родственник С. И. Мамонтова по браку с его племянницей С. Ф. Мамонтовой; приятель Коровина (в иных очерках художник вывел его под фамилией Сучкова). В артистических и художественных кругах Москвы Тучков пользовался известностью как страстный любитель цыганского пения — см. о нем в воспоминаниях о Шаляпине (с. 225) и примеч. [334]. Деловые и чиновные москвичи знали Тучкова еще как камергера и председателя верейской уездной управы Московской губернии.

93

В фонде Петербургского университета, хранящемся в Ленинградском государственном историческом архиве, имеется дело студента Врубеля, до сих пор не выявлявшееся исследователями его жизни и творчества. Среди подшитых в нем документов содержится несколько собственноручных прошений Врубеля, различные удостоверения, переписка администрации и т. д. Там же находятся аттестат об окончании Врубелем с золотой медалью 1-й одесской Ришельевской гимназии и копия диплома юридического факультета (ф. 14, оп 3, д. 18035).

См. очерк «Встречи у Мамонтова». Исследователям творчества Коровина и Врубеля эти воспоминания до сих пор оставались неизвестными.

95

Алексей Кондратьевич Саврасов (1830–1897) — выдающийся пейзажист; преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества в 1857–1882 годах; член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

Левитан, одновременно с Коровиным бывший учеником Саврасова, в заметке по поводу смерти учителя называл его «одним из самых глубоких русских пейзажистов» и далее так определял место художника в отечественной живописи: «Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского художества» (*И. И. Левитан.* Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 108, 109).

96

Андрей Павлович Мельников (1852–1930) — художник, историк, этнограф Поволжья и одновременно чиновник особых поручений при нижегородском губернаторе; сын писателя П. И. Мельникова-Печерского, исследователя русского раскола.

97

Об ученике Пояркове ничего не известно. Может быть, речь идет о художнике Владимире Александровиче Пояркове (род. в 1869), выставлявшемся в 1890–1891 и 1903 годах в Товариществе передвижных художественных выставок.

Михаил Ордынский в 1879–1880 годах получил в Училище диплом учителя рисования в гимназиях.

99

Сведения о Несслере обнаружить не удалось, так как в архиве Училища, который хранится в ЦГАЛИ, его личное дело отсутствует. Однако в журналах Совета Московского художественного общества упоминается ученик Владимир Несслер.

100

Иван Васильевич Волков (1850–1890) — пейзажист.

101

Федор Александрович Васильев (1850–1873) — пейзажист. Репин, с которым Васильев совершил в 1870 году поездку на Волгу, считал его «феноменальным юношей» и посвятил ему главу в своей книге «Далекое близкое».

102

Сергей Васильевич Шумский, настоящая фамилия Чесноков (1820–1878), — знаменитый актер, игравший в Малом театре. Тщательно продумывая и отделывая роль, Шумский создавал высокохудожественные образы.

103

Константин Васильевич Рукавишников (1848–1915) — купец, в 1893–1896 годах городской голова Москвы, известный благотворитель.

104

Окончание воспоминаний Коровина о Саврасове дается по газетной публикации, так как в машинописи «Моя жизнь» его нет.

О Саврасове см. с. 74, 75 (из книги: А. К. Саврасов. К 50-летию со дня смерти. М., 1948. С. 45–47), а также очерк «Л. Л. Каменев и А. К. Саврасов».

105

Печатаемые ниже записи извлечены из тетради, блокнотов и альбомов Коровина, хранящихся ныне в Отделе рукописей ГТГ. Они иной раз носят черновой характер, написаны неразборчиво, да к тому же карандашом, и плохо прочитываются, ибо карандаш стерся. Записки содержат воспоминания о себе, об учителях и товарищах, а также их высказывания по вопросам искусства и собственные мысли и рассуждения.

Хотя некоторая их часть известна по изданиям о Коровине, однако мы сочли целесообразным включить эти записи в данную книгу ввиду их несомненно значительного интереса. Тем более что они не были сведены воедино и печатались с многочисленными пропусками и искажениями.

106

Об отце Константина Коровина Алексее Михайловиче (умер в 1881) почти ничего не известно кроме того, что вспоминает его сын. Лишь Б. П. Вышеславцев со слов художника сообщает об А. М. Коровине такие сведения: «Это был русский интеллигент-либерал шестидесятых годов. Он окончил Московский университет, был мировым судьей и четыре раза сидел в Петропавловской крепости. Константин Алексеевич помнит таинственные собрания, происходившие в отдаленной беседке в саду. Было нечто тяжелое в характере этого народника и революционера: душа его была отравлена религиозным скепсисом, взор его был обращен на зло жизни — „все не так, все бесчестно…“ Но ему обязан К. А. Коровин своим ранним знакомством с Достоевским, Пушкиным, Тютчевым и Шекспиром» (*Вышеславцев Б. А.* К. А. Коровин: Рукопись // Не издано; хранится в США). Подтверждение тому, что А. М. Коровин был «народник и революционер» и «четыре раза сидел в Петропавловской крепости», обнаружить не удалось. Об А. М. Коровине см. очерк «Смерть отца».

107

Павел Филиппович Яковлев (1853–1921) — художник-жанрист. О нем см. в очерке «В Училище».

108

Илларион Михайлович Прянишников (1840–1894) — художник; занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1856–1866 годах, где потом преподавал (с 1873); академик (с 1893); член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

Головин, говоря об Училище конца 80-х годов, так писал о Прянишникове: «Одним из наиболее влиятельных профессоров-живописцев был в ту пору И. М. Прянишников, принадлежавший к группе передвижников. Еще до учреждения Товарищества передвижных выставок он писал обличительные жанровые картины, имевшие успех у публики. Это был как бы Островский в живописи <…> Прянишников был человек прямой, резковатый, вспыльчивый. Ему нравились те живописные работы, которые были близки к натуре. Искажения стиля он не одобрял» (А. Я. Головин. С. 21).

109

Речь идет о картине «Неудача», ныне находится в ГТГ.

110

Юрий Францевич Виппер (1824–1891) — инспектор Училища живописи, ваяния и зодчества в 1881–1884 годах.

111

Николай Алексеевич Философов (1838–1895) — инспектор Училища живописи, ваяния и зодчества в 1884–1894 годах.

112

Василий Григорьевич Перов (1833–1882) — жанрист и портретист; занимался в Арзамасской художественной школе А. В. Ступина, затем в Училище живописи, ваяния и зодчества, где потом преподавал (с 1871 по 1882); член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

В своих воспоминаниях о Перове-преподавателе Нестеров писал: «В Московской школе живописи <…> все жило Перовым, дышало им, носило отпечаток его мысли, слов, деяний. За редким исключением все мы были преданными, восторженными его учениками» (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 39).

113

Николай Александрович Кушелев-Безбородко (1834–1862) — граф, владелец галереи картин западноевропейской живописи и скульптуры, поступившей по завещанию после его смерти в музей Академии художеств.

114

Мысль об учебе в Академии художеств занимала Коровина несколько лет. Еще в середине 1879 года А. М. Коровин хлопотал для своих сыновей о бесплатных железнодорожных билетах в Петербург, куда они намеревались отправиться «для ознакомления с порядками в Академии художеств, чтобы поступить в оную», (письмо канцелярии московского генерал-губернатора в Училище от 30 июля 1879 года // Не издано; хранится в ЦГАЛИ). Однако лишь поздней осенью 1882 года, а не в 1881 году, как пишет Коровин, он туда поступил. Пребывание в Академии было недолгим. 16 декабря 1882 года один из его товарищей по Училищу сообщал другому: «Волков, Янов и Коровин покончили свои подвиги в Петербурге и возвратились обратно. Вчера я имел счастье видеть Коровина. „Дух бодр, но плоть немощна“, что будто бы и послужило причиной к возвращению…» (Константин Коровин. С. 156).

115

В декорациях Коровина опера «Евгений Онегин» Чайковского была поставлена в 1908, 1911 и 1914 годах в Большом театре. В печати тех лет появлялись противоречивые оценки оформления оперы. Так, в 1908 году в заслугу художников Коровина, Клодта, Головина и режиссера Мельникова ставилось то, что они старались «по возможности приблизить постановку к пушкинскому тексту, а также избегнуть тех условностей, которые до сих пор были приняты в постановке „Евгения Онегина“» (Разные известия // Новое время. 1908. № 11720. 27 октября). А три года спустя указывалось, что «ни г. Коровин, ни барон Клодт не захотели вникнуть в текст Пушкина и музыкальную обработку его Чайковским» (*Сахновский Юрий.* «Евгений Онегин». Большой театр // Русское слово. 1911. № 266. 18 ноября). Постановка 1914 года также подверглась критике. «Нападки прессы меня огорчают, — заявил тогда Коровин, — но я нахожу утешение в том, что чувствую всей душой, что не столько плохи декорации, сколько исключительны были условия, в которых мне пришлось появиться пред публикой», — имеется в виду начало первой мировой войны (*Старый меломан.* «Новый» Демон // Театр. 1914. № 1559, 7–9 сентября. С. 5).

116

В одной заметке тех лет содержалась такая характеристика этого заведения: «Ресторан, где скверно кормят, отвратительное низкое помещение, с начала вечера наполняющееся табачным дымом и испарениями, но куда почему-то собираются каждый вечер представители всех „свободных профессий“ — артисты, художники, литераторы…» (*Селиванов Н. А.* Петербургские письма // Курьер. 1899. № 342. 11 декабря).

117

По свидетельству многих современников, художник Николай Николаевич Ге (1831–1894) очень внимательно относился к молодежи. Отнесся он участливо и к молодому Коровину. 5 марта 1891 года Поленов сообщал, например, жене: «…странно, Ге его [Коровина] больше всех понял и оценил…» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 460).

118

Жюль Бастьен-Лепаж (1848–1884) — французский живописец. Его творчество привлекало внимание русских художников конца XIX — начала XX века. Поленов, Серов, Нестеров и другие были от него в восторге. Репин же считал, что Бастьен-Лепаж «хороший мастер, но посредственный художник» (письмо В. В. Веревкиной от 26 июля 1894 года // Художественное наследство. Репин. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 206).

119

Андерс Цорн (1860–1920) — шведский живописец, гравер и скульптор. В конце 1890 — начале 1900-х годов творчество Цорна высоко оценивалось многими русскими художниками. Так, 26 января 1897 года на чествовании Цорна в Петербурге, на которое «специально» приехали из Москвы Коровин и Серов, Репин назвал его «первым художником-виртуозом Европы» (Изо дня в день // Петербургская газета. 1897. № 295. 27 октября). По словам Головина, «Цорн одно время очень увлекал Коровина размашистой и свободной манерой письма — это сказалось на некоторых работах Константина Алексеевича» (А. Я. Головин. С. 26). Обвинение в «цорнизме», то есть в подражании Цорну, коснулось также и приятеля Коровина — Серова. О Цорне см. в очерке «В. Д. Поленов».

120

Леон Жозеф Бонна (1833–1933) — французский портретист и пейзажист.

121

Эрнест Мейссонье (1815–1891) — французский исторический живописец, баталист и жанрист.

122

Эдмон Аман-Жан (1860–1936) — французский портретист, жанрист, исполнявший также и декоративные работы.

123

Габриэль Виктор Жильбер (1847–?) — французский художник-жанрист.

124

Иозеф Риппль-Роннаи (1861–1927) — венгерский живописец. В конце 1901 года по инициативе Коровина Роннаи был приглашен в императорские театры в качестве декоратора. В дневнике Теляковского о Роне — так он его называл — имеется несколько записей. Вот одна из них: «Роне произвел на меня очень хорошее впечатление. Это художник чистого и настоящего искусства. Все, что он говорит об искусстве, глубоко и возвышенно» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). В казенных театрах Роннаи, однако, не прижился и вскоре уехал из России. В 1912 году Коровин исполнил портрет Роннаи (находится в Государственном художественном музее БССР).

125

Лев Львович Каменев (1833–1886) — пейзажист; член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

Народный художник СССР В. Н. Бакшеев в статье «Пейзаж в русской живописи» (Огонек. 1956. № 16. С. 16; перепечатано в издании: Бакшеев В. Н. Воспоминания. М., 1963. С. 82), говоря о художниках «менее известных», чем Левитан и Ф. Васильев, и «часто незаслуженно забытых», справедливо отмечал, что и они «внесли свой немалый вклад в энциклопедию русской природы, какой нам является русская пейзажная живопись». Далее он писал: «Мало кому известно, например, имя Льва Львовича Каменева. А ведь этот художник был одним из создателей русского лирического пейзажа. Ученик и близкий товарищ Саврасова, Каменев не принадлежал к баловням судьбы. Нужда сопровождала его всю жизнь, и умер он в глубокой бедности. Но пейзажи Каменева, такие как „Зимняя дорога“ или „Москва, Красный пруд“ (Государственная Третьяковская галерея), навсегда вошли в сокровищницу русского искусства».

126

Николай Людвигович Эллерт (1845–1901) — пейзажист.

Во время пребывания Коровина в Училище Эллерт считался одним из лучших учеников. Так, в рецензии на выставку учащихся в 1880 году говорилось, что «не ученическим чувством и отношением к природе видимой отличаются картины» Эллерта, Коровина, Левитана и Светославского. И далее: «Это уже мастера, почти вполне завладевшие предметом, богатые сознательным чувством, вкусом и владеющие энергетическою, своеобразною кистью» (*Урусов.* Музеи и выставки. Вторая художественная ученическая выставка в Московском училище живописи, ваяния и зодчества // Современные известия. 1880. № 7. 8 января).

127

Адриан Карлович Сильверсван (1858–1927) — пейзажист; занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества в 1874–1886 годах.

128

Коровин неоднократно писал старые крестьянские сараи. Это обстоятельство дало повод однажды к следующей эпиграмме:

Сарай так ветх снаружи и внутри,
Что если выставка еще недели три
Протянется, кто может поручиться,
Что он не рухнет вдруг и в пыль не превратится

(Au hasard. (Наобум (*фр.*)). Из обозрения XXVI выставки передвижников // Шут. 1898, № 12. 21 марта / 2 апр. С. 3).

129

Василий Дмитриевич Поленов (1844–1927) — замечательный пейзажист и жанрист, писавший полотна и на исторические сюжеты; декоратор и педагог. В 1882–1895 годах Поленов преподавал в Училище живописи, ваяния и зодчества, где с ним познакомился, а потом и подружился Коровин. Его учениками являлись такие выдающиеся художники, как Архипов, Бакшеев, Головин, С. Иванов, Левитан, Остроухов и другие. Из них лишь, пожалуй, Коровин пользовался буквально отеческим расположением учителя, возлагавшим на него исключительные надежды. В течение долгих лет, когда Коровин уже давно окончил Училище, Поленов и его жена внимательно следили за развитием дарования Костеньки (они иначе его и не называли между собой), стремились повлиять на своего любимца, чтобы он проявлял большую целеустремленность в работе и преодолел разбросанность, свойственную его увлекающейся натуре. Так, 22 ноября / 4 декабря 1889 года Поленов писал жене: «…меня порадовало, что Левитан шагнул вперед. Хотелось бы то же самое услыхать о моем милом Костеньке» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 444). А в письме от 5 марта 1891 года имеются такие строки: «…много еще Константину надо работать, чтобы из его таланта выходили настоящие чудеса живописи, а не перепутанные с недописками и недохватками» (там же. С. 460). Когда же в 1900 году на Всемирной выставке в Париже Коровин оказался в числе самых отличившихся русских художников, Поленов с удовлетворением отмечал: «Очень меня порадовало, что наша молодежь получила награды на Парижской выставке; особенно я был доволен за моих двух любимых художников — за Серова и Костю Коровина» (там же. С. 639). Позже, когда предполагалось участие Коровина в работах по росписи Музея изящных искусств в Москве, Поленов предельно ясно определил свое отношение к Коровину и Головину, назвав их своими «художественными детьми» (там же. С. 650).

Современники оставили немало свидетельств исключительного расположения Поленова к Коровину. Так, С. Д. Милорадович вспоминал: «Константин Коровин был всецело с юных лет под влиянием Поленова. Поленов очень любовно относился к своему ученику, защищая его работы на выставках и на конкурсах в Москве» (*Милорадович С. Д.* Из воспоминаний // Не издано; хранится в ЦГАЛИ). О том, что именно Поленов рекомендовал Коровина на работу в императорские театры, упоминает в своих дневниковых записях Теляковский (см.

примеч. [72]). Он же, по словам Милорадовича, предлагал Коровина на свое место в Училище живописи, ваяния и зодчества. Коровин через всю жизнь пронес чувство глубокой признательности и любви к Поленову, так много для него сделавшему.

130

Коровин ошибается: Поленов окончил не историко-филологический, а юридический факультет Петербургского университета.

131

По-видимому, речь идет о картине «Лето», изображавшей, по выражению Поленова, «болото с лягушками» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 270). Картина экспонировалась на Передвижной выставке в 1879 году и была куплена Д. П. Боткиным.

132

И. С. Тургенев, как утверждается в статье, написанной явно со слов Коровина, однажды непосредственно вошел в его жизнь: на второй ученической выставке писатель приобрел этюд Коровина «Березы» (*Немирович-Данченко Георгий.* К. А. Коровин. К 75-летию со дня рождения // Иллюстрированная Россия. 1936. № 50. 5 декабря. С. 9). Из дошедших до нас документов видно, что на этой выставке, проходившей с 25 декабря 1879 года по 7 января 1880 года, были две работы Коровина — «Жнитво» и «Березы», и последняя из них была там же продана за 35 рублей (не издано; хранится в ЦГАЛИ). Однако Тургенев в это время в России не был и приехал на родину спустя месяц после закрытия выставки. Не исключено все же, что писатель, как никто знавший бедственное положение учащихся и с готовностью помогавший многим молодым людям, просил кого-либо из своих знакомых посетить выставку и приобрести работу нуждающегося и талантливого ученика.

133

Видимо, слово «Кудальня» — типографская опечатка. С осени 1882 года, то есть когда Поленов стал преподавателем Училища и когда его посетил Коровин, он жил на Божедомке в Самарском переулке в доме П. И. Толстого (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 743).

134

Мариано Фортуни (1838–1874) — испанский художник.

Произведения Фортуни восхищали многих русских художников — Чистякова, Репина, В. и Е. Поленовых, Врубеля, Головина и других. Вот, например, как отзывался о нем Поленов, посетивший в 1875 году в Париже посмертную выставку его работ: «…меня лично охватил и поглотил один художник, произведения которого составляют, по моему пониманию, самую высокую точку развития нашего искусства; он, как мне кажется, есть последнее слово художественности в живописи в настоящее время <…> Он соединяет со строжайшим, но не условно мертвым академическим, а жизненным рисунком, с неуловимо тонким реальным, хотя и личным, чувством цвета (его картины, если так можно выразиться, серебристо-перламутровые) самое правдивое сопоставление предметов, как оно в живой действительности только и бывает, и потому до поразительности новое и своеобразное» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 171–172). Репин, познакомившийся с работами Фортуни тогда же, что и Поленов, писал впоследствии: «Фортуни поразил всех современных художников Европы недосягаемым изяществом в чувстве форм, колорите и силе света» (*Репин И. Е.* Далекое близкое. М., 1964. С. 323.

135

Такой же отзыв Репина воспроизводит Поленов в письме жене от 8 марта 1891 года: «Сегодня я обедал у Репина. Он только что вернулся с нашей выставки и ужасно хвалил ее. Особенно ему нравится Касаткин, по живописи — Костя Коровин. Он говорит, что чудесный прием, чисто испанец старинный, только строже надо рисовать и вообще учиться — талант огромный…» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 464).

136

Речь идет о «Портрете хористки» (ГТГ). На обороте холста Коровин впоследствии написал: «В 1883 году в Харькове портрет хористки. Писано на балконе в общественном саду коммерческом. Репин сказал, когда ему этот этюд показывал Мамонтов, что он, Коровин, пишет и ищет что-то другое, но к чему это — это живопись для живописи только. Серов еще не писал в это время портретов. И живопись этого этюда находили непонятной??!! Так что Поленов просил меня убрать этот этюд с выставки, так как он не нравится ни художникам, ни членам — г. Мосолову и еще каким-то. Модель эта была женщина некрасивая, даже несколько уродливая» (Константин Коровин. С. 157). Упоминание Коровина о гравере-офортисте Н. С. Мосолове позволяет уточнить, что «Портрет хористки» был отвергнут не петербургским Обществом поощрения художеств, а Московским обществом любителей художеств, членом комитета которого был Мосолов.

Интересно отметить, что мать художника В. А. Серова Валентина Семеновна наблюдала тогда подобное в Петербурге в компании ее сына, Врубеля и В. Д. Дервиза: «…вырабатывались новые взгляды на живопись; грядущий „модернизм“ уже носился в воздухе; прогрессивные веяния еще не вылились в осязательную форму: молодые друзья-художники только чаяли будущее в художественном движении. Помнится, тут впервые был брошен смелый вызов „старикам“, то есть передвижникам: идейность, тенденциозность в живописи рьяно отрицались.

— Пусть будет красиво написано, а что написано, нам не интересно…

— Значит, и этот самовар, если будет красиво написан, имеет право называться художественным произведением?

— О, всеконечно, — дружно отстаивали художники свою точку зрения с преувеличенным подчеркиванием. Оно было вызвано азартным отстаиванием со стороны пожилых поклонников направления передвижников» (*Серова В. С.* Как рос мой сын. С. 105).

Взгляды Коровина на изобразительное искусство не претерпели изменений и впоследствии. Вот некоторые его высказывания, сделанные для печати уже в зрелую пору: «…мне думается, что 70-е годы, которые были расцветом идейной живописи, когда задачей искусства было „что“, а не „как“, — отодвинули вопрос декоративной живописи театра на задний план» (*Спиро С.* О художественных декорациях. Беседа с К. А. Коровиным // Русское слово. 1909. № 205. 6 сентября; см. также: Художник и критики. К 50-летию К. А. Коровина // Там же. 1911. № 269. 23 ноября).

138

П. Ф. Яковлев действительно написал картину «Замерзающий художник» и экспонировал ее в 1877 году в ученическом отделе при V Передвижной выставке.

139

Трудно назвать, как это делает Коровин, Андрея Петровича Рябушкина (1861–1904) молодым художником, когда он написал «Чаепитие» («Гости»). Ему тогда было уже 42 года. Неверно и утверждение, что Рябушкин исполнил ее, «не задумываясь о сюжете» — вся картина убеждает в обратном. Также неточно, что на нее вначале «никто не обратил внимания». Художник А. Е. Архипов, касаясь впечатления, произведенного этой картиной на выставке «Союза русских художников» в 1903 году, писал тогда Рябушкину: «Поздравляю тебя с успехом. Твои „Гости“ всем очень нравятся» (*Масалина Н.* А. П. Рябушкин. М., 1966. С. 88).

140

«Неклассным художником живописи с предоставлением ему по сему званию прав потомственного почетного гражданина» Коровин стал 22 сентября 1886 года (Константин Коровин. С. 176). Ему было тогда почти 25 лет, а не 20, как он указывает в очерке «Мои ранние годы». Звание неклассного художника давало всего лишь право быть учителем рисования в школе.

141

Коровин ошибается: картину «Христос и грешница» Поленов окончил в 1887 году, то есть будучи преподавателем Училища живописи, ваяния и зодчества.

142

Константин Дмитриевич Арцыбушев (1849–1901) — инженер; родственник С. И. Мамонтова, в железнодорожных делах которого он принимал участие; был в дружеских отношениях со многими участниками Абрамцевского художественного кружка. Упоминаемая Коровиным мастерская была специально построена для него Арцыбушевым.

143

Елена Дмитриевна Поленова (1850–1898) — художница; работала главным образом в области книжной иллюстрации и прикладного искусства.

144

Наталья Васильевна Поленова (1858–1931), урожденная Якунчикова, не без оснований считалась современниками «тонкой художницей с чуткой душой» (*Серова В. С.* Как рос мой сын. С. 82).

145

Владимир Михайлович Голицын (1847–1932) — московский вице-губернатор и губернатор (1883–1891); городской голова Москвы (1897–1905); попечитель Третьяковской галереи в 1899–1905 годах.

146

Софья Николаевна Голицына, урожденная Делянова, — жена В. М. Голицына; покровительствовала Коровину. В 1886 году художник исполнил ее портрет, ныне находящийся в Третьяковской галерее.

147

Видимо, здесь ошибка: А. К. Саврасов умер 26 ноября 1897 года, а П. М. Третьяков с 10 ноября до середины января следующего года находился за границей и поэтому не мог быть на похоронах художника.

148

Жуковка — подмосковное дачное место по Ярославской железной дороге, где Поленовы жили летом в 1887–1889 годах.

149

С Исааком Ильичем Левитаном (1860–1900) Коровина связывала большая дружба еще со школьной скамьи. Почти одногодки, находившиеся оба в тяжелых материальных условиях, они с юношеских лет все свои устремления связывали с искусством. Исключительная даровитость, вдумчивое отношение к наставлениям своих учителей — Саврасова и Поленова, наконец, любовь к русской природе сблизили и выделяли их среди учеников Училища живописи, ваяния и зодчества. Вспоминая то время, Нестеров писал: «Надежды всей школы были обращены на пылкого, немного „Дон Кихота“, Сергея Коровина и юных Костю Коровина и Исаака Левитана» (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 118). По окончании Училища друзья не порывали связи. А. П. Ланговой утверждает, что Коровин был среди тех художников, с которыми Левитан «был ближе всего» (*И. И. Левитан.* Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 184). Другой современник свидетельствует, что в доме Левитана висели подаренные ему этюды, в том числе и Коровина, и он ими был «очень доволен» (там же. С. 191). С. Д. Милорадович утверждает, что Левитан «особенно старался провести в члены» Товарищества передвижных художественных выставок Коровина (*Милорадович С. Д.* Из воспоминаний // Не издано; хранится в ЦГАЛИ). Эти свидетельства лиц, хорошо знавших обоих художников, убеждают в том, что Левитан почитал в Коровине большого мастера. Примечательно высказывание Левитана о Коровине, которое приводит в своих воспоминаниях Б. Н. Липкин, ученик Левитана: «Хорошо пишут пейзажи Серов и Коровин, но Серов занят другими делами, а Коровин очень уж боится „пота“ труда, а жаль! Блестящий живописец, а, в сущности, ни одной картины не написал» (*И. И. Левитан.* Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 219).

Некоторые искусствоведы в своих работах о Левитане без каких-либо доводов отвергают возможность влияния на его творчество художников тех десятилетий: см., например, статью А. А. Федорова-Давыдова «И. И. Левитан в письмах и воспоминаниях современников», открывающую сборник «И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания». Между тем С. С. Голоушев, близкий знакомый и биограф Левитана, утверждал: «К. Коровин, этот большой талант, так мало создавший своею кистью и вместе с тем так сильно повлиявший на Левитана, да и на все молодое русское искусство, что найденная им красивая серебряно-серая гамма красок одно время

даже была типичной гаммой всей молодой русской живописи <…> Серая коровинская гамма получила под его [Левитана] кистью новые оттенки» (*Глаголь Сергей.* И. Левитан. Материалы для его биографии и характеристики // Новое слово. М., 1907. Кн. 1. С. 212, 241).

По тому же поводу В. В. Переплетчиков, которому никак нельзя отказать в наблюдательности и в объективности, записал в своем дневнике еще 7 февраля 1894 года: «Я люблю иногда зайти к К. Коровину, посидеть у него в мастерской и поговорить. Очень талантливый и многообещающий человек; пониматель, он идет впереди многих, но картины его при несомненном колорите плохо нарисованы. Он чудесно начинал, пейзажи его, которые он выставлял на ученических выставках, были удивительны по чувству и простоте. И. И. Левитан, надо ему отдать справедливость, вначале порядочно-таки у него заимствовал. Теперь он более самостоятелен» (печатается по автографу, хранящемуся в ЦГАЛИ. В издании «И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания», с. 164, приведено неточно). Тот же Переплетчиков под впечатлением смерти Левитана отмечал в дневнике 12 августа 1900 года: «Часто в критике Левитану приписывали, что он создал современный русский пейзаж весны, талого снега, вечера, осени, это неправда; течение это явилось помимо него. Конст. Коровин писал свой первый снег (находится у Гартунга), еще будучи в Школе, до снегов Левитана» (не издано; хранится там же). Не вдаваясь в детальное рассмотрение вопроса, наложили ли достижения молодого Коровина влияние на творчество начинавшего свою жизнь в искусстве Левитана, отметим лишь, что самобытный талант Коровина не мог не оказать некоторого воздействия не только на Левитана, но и на Серова. И, отдавая должное Левитану, который «был настоящим поэтом русской природы», не следует забывать, что «в этом с ним могут сравниться только К. Коровин, Нестеров, Серов» (А. Я. Головин. С. 27). В 1887 году на рисовальных вечерах у Поленовых Коровин исполнил портрет Левитана в костюме бедуина.

150

Николай Николаевич Комаровский, по словам Коровина, был «близким товарищем Левитана». В мае 1907 года, ссылаясь на то, что Комаровского «знает Серов и многие другие», Коровин просил Остроухова устроить его учителем рисования в городские школы (Константин Коровин. С. 358). Несколько позже, когда Комаровский обратился с аналогичной просьбой к Серову, последний писал тому же Остроухову 2 июля 1907 года: «… помочь ему следовало бы — он недурный художник, вернее любитель, но не пошлый, — и если тебя на самом деле не затруднит, при случае укажи на него» (В. А. Серов. Переписка. Л.; М., 1937. С. 246–247).

151

Поленов умер за шесть лет до того, как Коровин писал эти воспоминания, появившиеся в 1933 году.

152

Иван Иванович Побойнов (1849–?) — вначале библиотекарь Училища, с 1869 года преподаватель русской истории и археологии, затем с 1872 по 1898 год преподаватель географии.

153

О художнике В. Д. Петрове сведений обнаружить не удалось.

154

Михаил Андреевич Тихомиров (1848–?) — доктор медицины, преподаватель анатомии в Училище в 1878–1886 годах.

В рецензиях на спектакль никакого упрека Коровину за «синие деревья» не встречается. Художественное оформление «Лакме» — премьера состоялась 18 ноября 1885 года с Ван-Зандт в заглавной роли — восхитило москвичей. В одном из отзывов говорилось: «Поставлена опера „Лакме“ дирекцией Частной оперы с большим вкусом. Декорации, работы художника г. Коровина, и костюмы художественно прекрасны. Такая постановка по роскоши и знанию может считаться почти образцовой» (Хроника // Театр и жизнь. 1885. № 220. 21 ноября).

156

Тереза Ильинична Левитан, в замужестве Бирчанская, — старшая сестра художника. У одного из ее сыновей — З. П. Бирчанского имелось несколько полотен Левитана и произведения других художников конца XIX — начала XX века.

157

Наглость, бесстыдство; здесь — самодовольство (*фр.*).

158

В декабре 1932 года в Париже состоялся вечер памяти Чехова и Левитана. На нем со своими воспоминаниями выступил Коровин. В заметке, сообщавшей об этом, говорилось: «К. А. Коровин вспоминал художника И. И. Левитана. Будем надеяться, что К. А. Коровин воспроизведет на столбцах газеты свои талантливые наброски, из которых мы отметим сейчас только кое-что: <…> Левитан смотрел на природу через пелену печали. Константин Алексеевич вспомнил, как он с Левитаном ходил в Третьяковскую галерею и какой между ними произошел разговор по поводу картины Перова „Птицелов“. Они нашли соловья хорошо написанным, а лес показался „железным“. Молодые художники решили, что должно быть иначе: соловья не должно быть заметно, а лес должен быть такой, чтобы все понимали, что в нем поет соловей» (Энче. Вечер памяти Чехова и Левитана // Возрождение. 1932. № 2743. 5 декабря).

Спустя десять месяцев в газете «Возрождение» появились воспоминания Коровина о Левитане. Свыше тридцати пяти лет эти воспоминания оставались неизвестными не только широкому читателю, но и искусствоведам. Так, их нет в библиографии ни Коровина, ни Левитана. Впервые воспоминания Коровина о Левитане перепечатываются в первом издании этой книги (М., 1971).

159

Воспоминания о Врубеле состоят из двух разделов. Первый из них включает в себя мемуарные записи, находящиеся в Отделе рукописей ГТГ и весьма неточно напечатанные в изд.: Константин Коровин. С. 180–192. Второй раздел является публикацией воспоминаний, появившихся в 1936 году в двух номерах парижской газеты.

Если в воспоминаниях, хранящихся в ГТГ, и в газетной публикации говорится порой об одних и тех же фактах и событиях, то в их изложении легко заметить существенную разницу, так как мемуарист хотя и допускает повторения, но при этом приводит каждый раз новые интересные подробности.

160

По-видимому, эта встреча в имении у Трифоновского произошла в июле 1886 года, так как, если судить по письму Врубеля от 11 июля 1886 года, именно в это время он там находился: «Я неделю тому назад покинул Киев совершенно случайно. Приехал меня звать отдохнуть в деревню очень милый и обаятельный человек В. С. Трифоновский, которому я пишу портрет его сына. Я счел не только возможным, но просто необходимым дать себе каникулы <…> На днях возвращаюсь в Киев» (М. А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. Л.; М., 1963. С. 69).

161

От французского famine — семья.

162

Акварель «Восточная сказка» Врубель исполнил в течение зимы 1885–1886 годов. Часто общавшийся с ним тогда Н. А. Прахов вспоминает: «Толчок для композиции „Восточная сказка“ дали Врубелю „Сказки Шехерезады“ на французском языке, которые однажды при нем читала вслух моя старшая сестра, а еще большее впечатление произвел превосходный персидский ковер, предложенный старьевщиком моему отцу <… > Он был большой, красивый и яркий, в красно-малиновых тонах. Увидав его, Михаил Александрович пришел в восторг от рисунка и свежести красок, вынул из кармана свой маленький альбомчик и написал на одном листке кусок центральной композиции в перспективе, а на другом — четверть среднего овала. Исправленную „Восточную сказку“ Михаил Александрович принес к нам, где всегда были у отца куски бумаги, картона и клейстер. Чтобы лист картона не покоробился, с другой стороны Врубель наклеил свою акварель „Боярин“, или „Иван Грозный“, как называл ее автор» (*Прахов Н. А.* Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев, 1958. С. 135). Сам Врубель считал свою акварель «очень законченным эскизом» (М. А. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике. С. 71). Ныне это произведение находится в Киевском государственном музее русского искусства.

163

Эта встреча Коровина и Врубеля произошла в 1889 году. В одном из черновых набросков воспоминаний о Врубеле Коровин писал: «Разность понимания и разность желания эстетического в искусстве вызывала все больше непризнания и даже обид. Во всей силе она разразилась при приезде М. А. Врубеля в Москву. Тут поднялась буря негодования. Врубель занял наше место, нас перестали вспоминать. Все обрушилось на М. Алек. Врубеля. И он однажды сказал в милой компании друзей: „Ваше отрицание меня дает мне веру в себя“. Все мечты творчества, вся сила и пылкость натуры, вся возвышенность смелой и нежной души Врубеля, вся влюбленная мистика этого замечательного человека были окружены какой-то кислой болотиной мелкого и пошлого смешка. Это даже была не подлая страсть зависти, нет, это была дешевая обывательская положительность» (печатается по автографу, который хранится в Отделе рукописей ГТГ. В издании «Константин Коровин», с. 463–464, приведено неточно).

164

На тему «Воскресение» Врубель написал несколько акварелей в 1887 и 1889 годах (находятся в Киевском государственном музее русского искусства и в ГТГ). Это была подготовительная работа для росписи Владимирского собора в Киеве. Воплотить свое намерение ему не довелось. «Воскресение» в соборе по своей композиции исполнил М. В. Нестеров.

165

По словам Нестерова, это была Анна Гаппе, артистка киевского цирка. В своих воспоминаниях он рассказывает: «Врубель пленился и пленил „очаровательную“, единственную, ни с кем не сравненную наездницу. И как-то после представления, после всех удивительных номеров, что проделывала в этот вечер Анна Гаппе, после ужина Михаил Александрович очутился у себя в меблирашках, объятый непреодолимым желанием написать [Анну Гаппе]. На несчастье, не оказалось холста, но тут Михаил Александрович увидел свое изумительное „Моление о чаше“ — и тотчас же у него сверкнула „счастливая“ мысль: на этом холсте, не откладывая ни минуты, под свежим впечатлением написать, хотя бы эскизно, тот момент, когда очаровательная Анна Гаппе появляется на арене цирка, через ряд обручей. Михаил Александрович с утра до вечера проработал над Анной Гаппе, и, лишь когда совсем стемнело, на холсте от „Моления о чаше“ остался лишь небольшой незаписанный угол» (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. С. 308).

166

По словам Коровина, записанным С. С. Голоушевым (Сергей Глаголь) в начале 1900-х годов, Врубель так объяснял свое намерение: «Я хочу, чтобы все тело лучилось, чтобы все оно сверкало, как один огромный бриллиант жизни» (Московская городская художественная галерея П. и С. Третьяковых: Текст И. С. Остроухова и Сергея Глаголя / Под общей ред. И. С. Остроухова. М.: Изд. И. Кнебель. Вып. 37–38. С. 160. Этот роскошный альбом не упоминается в изданиях, посвященных Коровину и Врубелю). Статья Голоушева о Врубеле, как отмечалось в рецензии Александра Койранского в газете «Утро России» еще в 1911 году, 21 мая, «по сжатости языка, красоте мысли и искренности должна считаться одним из лучших жизнеописаний Врубеля, предшествовавших появлению книги Яремича». Одно место в этой статье очень раздосадовало Коровина. В. М. Мидлер, записавший беседу с художником, приводит его слова: «Неправ С. Глаголь („Третьяковская галерея“), сводящий живописную работу Коровина только к роли художественного фермента, который может растворяться без следа, но без которого не было бы жизни в инертной окружающей среде» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГТГ).

167

Иван Николаевич Кушнерев (1827–1896) — издатель журнала «Грамотей» и «Народная газета» в Петербурге в 1860 году; редактор «Ведомостей Московской городской полиции» с 1868 года, затем издатель и владелец собственной типографии в Москве, выпустивший «несколько весьма ценных изданий» (Исторический вестник. 1896. № 4–6. С. 371).

В связи с пятидесятилетием со дня кончины М. Ю. Лермонтова в 1891 году книгоиздательство Кушнерева напечатало в трех томах «Сочинения» поэта. Это было первое иллюстрированное собрание произведений Лермонтова, и свои работы для него исполнили Айвазовский, В. и А. Васнецовы, Дубовской, С. Иванов, В. Маковскиий, Пастернак, Поленов, Репин, Савицкий, Серов. В издании были помещены две иллюстрации Коровина (к стихотворениям «Сон» и «Сновидение») и одиннадцать Врубеля. Многим то, что сделал Врубель, не нравилось, и они, зачастую глумливо, порицали его работу: см. примеч. 183. Некоторые, и среди них Коровин, Серов, А. и В. Васнецовы, высоко оценивали рисунки Врубеля, особенно к «Демону».

168

Петр Петрович Кончаловский (1838–1904) — переводчик, отец видного советского художника П. П. Кончаловского. П. П. Кончаловский-старший осуществил иллюстрированные издания сочинений Лермонтова в 1891 году и Пушкина в 1899 году, в которых наряду с другими крупнейшими художниками конца XIX — начала XX века приняли также участие Врубель и Коровин.

169

Речь идет о Вере Саввичне Мамонтовой (1875–1907), в замужестве Самариной, — дочери С. И. и Е. Г. Мамонтовых. О том, что она послужила моделью для Тамары, свидетельствует также Н. А. Прахов: «…на В. С. Мамонтову и ее брата В. С. Мамонтова похожи Тамара и Демон в иллюстрации на слова из XI стиха:

Могучий взор смотрел ей в очи,
Он жег ее во мраке ночи, —
Над нею прямо он сверкал,
Неотразимый, как кинжал…

На В. С. Мамонтову похожа „Тамара в гробу“ — не вошедшая в юбилейное издание Лермонтова Кушнерева, а та, что напечатана на с. 64 монографии С. П. Яремича» (*Прахов Н. А.* Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев, 1958. С. 142). Несколько ранее Врубеля В. С. Мамонтову увековечил Серов в картине «Девочка с персиками».

170

Савва Тимофеевич Морозов (1862–1905) — московский купец, владелец Никольской хлопчатобумажной мануфактуры; оказывал финансовую помощь Художественному театру, одним из директоров которого он стал впоследствии. Для особняка С. Т. Морозова на Спиридоновке Врубель исполнил в 1896 году скульптурные группы из бронзы «Роберт и Бертрам» по опере Обера «Фра-Дьяволо» и в 1899 году триптих «Утро», «Полдень», «Вечер».

171

По всей вероятности, имеется в виду не картина «Гадалка», написанная в 1895 году, тогда как панно для С. Т. Морозова были созданы позже, в 1896–1897 годах.

По словам другого современника, это был Николай Иванович Мамонтов (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 82). Н. И. Мамонтов являлся видным гласным Московской думы и приходился братом Савве Ивановичу Мамонтову.

173

Речь идет о панно «Фауст», «Маргарита», «Мефистофель и ученик», «Полет Фауста с Мефистофелем», «Фауст и Маргарита в саду», исполненных Врубелем в 1896 году для Алексея Викуловича Морозова (1857–1934), коллекционера произведений древнерусской живописи, фарфора, гравированных и литографированных портретов; см. каталог его собрания, вышедший в Москве в четырех томах в 1912–1913 годах. Панно «Фауст и Маргарита в саду» впоследствии приобрел М. А. Морозов, по словам его жены, «за необыкновенно дешевую цену» (*Морозова М. К.* Воспоминания. Рукопись // Не издано; хранится в ЦГАЛИ).

174

В письме к сестре в мае 1896 года Врубель довольно спокойно излагал происшедшее: «…я был в Нижнем, откуда вернулся только 22-го. Работал и приходил в отчаяние; кроме того, Академия воздвигла на меня настоящую травлю; так что я все время слышал за спиной шиканье. Академическое жюри признало вещи слишком претенциозными для декоративной задачи и предложило их снять. Министр финансов выхлопотал высочайшее повеление на новое жюри, не академическое, но граф Толстой и великий князь Влад. Алекс. настояли на отмене этого повеления. Так как в материальном отношении (Мамонтов купил у меня эти вещи за 5000 руб.) этот инцидент кончился для меня благополучно, то я и уехал из Нижнего, до сих пор не зная, сняли ли панно или только завесили» (*М. А. Врубель.* Переписка. Воспоминания о художнике. С. 84). Сообщения печати по этому поводу уточняли: академическое жюри забраковало панно Врубеля главным образом потому, что они носили «характер ненавистного академии импрессионизма» (*Рок Н.* [*Ракшанин Н. О.*] Всероссийская выставка // Новости и биржевая газета. 1896. 23 мая).

175

Владимир Александрович Беклемишев (1861–1920) — скульптор, ректор Высшего художественного училища Академии художеств.

176

Коровин ошибается: он не мог знакомить Серова и Врубеля, так как они знали друг друга и дружили еще со времени ученичества в Академии художеств в 1880–1884 годах, а упоминаемая мемуаристом встреча состоялась в 1889 году.

177

Альберт Иванович Саламонский (1843–1913) — основатель (с 1880) и владелец цирка на Цветном бульваре.

178

В публикации воспоминаний Коровина о Врубеле, помещенной в газете «Россия и славянство» (1929), имеется несколько другое изложение разговора, происшедшего тогда между Врубелем и Серовым: «Когда к нам в мастерскую пришел Серов, он недоуменными глазами посмотрел на большие картины Врубеля и опустил голову.

— Замечательно… — сказал я. — Не правда ли?..

— Не знаю… — ответил Серов.

— По-твоему, это не то? — спросил Врубель, обращаясь к Серову. — А т-а-к я не хочу… Скучно… Все одинаковы, как гробы… Я не хочу этого… Я не интересуюсь, кто как умеет… Все уже написано так, как никому уже не написать… А я хочу другого…

— Может быть, ты и прав, Михаил Александрович, — сказал Серов, — но я-то этого не понимаю…»

179

Павел Петрович Чистяков (1832–1919) — художник, работавший главным образом в области исторической живописи, портрета и жанра; выдающийся педагог последней четверти XIX века. Учениками его были Репин, Поленов, Суриков, Врубель, Серов и другие.

180

Адриан Викторович Прахов (1846–1916) — археолог, искусствовед, профессор Петербургского (1875–1887) и Киевского (1887–1897) университетов, редактор журнала «Художественные сокровища России» в 1903–1908 годах.

Реставрационные работы в Кирилловской церкви Врубель исполнял в 1884 году.

181

Энрико Бевиньяни (1841–1903) — итальянский дирижер. Хорошо знавшая его по Частной опере артистка Н. В. Салина писала о нем: «Бевиньяни был неплохой дирижер, знание партитур и четкая рука ему не изменяли. Считал он себя гастролером. Как паук, он тонко плел свою паутину вокруг son grand ami (своего большого друга (*фр.*)) — Мамонтова, и немало денег перешло в его карманы» (*Салина. Н. В.* Жизнь и сцена. Воспоминания артистки Большого театра. Л.; М., 1941. С. 78).

182

Дюран, по словам певца М. Д. Малинина, была «большая артистка с сильным красивым голосом и артистическим пением, она заражала слушателя страстностью сценического темперамента» (*Малинин М. Д.* Хроника Частной оперы С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в ЦГАЛИ). Такое же мнение о Дюран высказывали и другие современники. «В ее лице, — писал один музыкальный критик, — зритель имеет дело с истым художником; г-жа Дюран творит и создает на сцене; она вас заставляет пережить целую гамму чувств, испытываемых ей самой» (*В. Б*[*аскин*]. «Гугеноты» с г-жой Дюран // Новости дня. 1886. № 21, 22 января).

183

Примечательным в этом отношении является отзыв В. В. Стасова: «Это издание вообще было очень неудачно <…> Все лучшие наши художники: Репин, Влад. Маковский, Суриков, Васнецов, Поленов, Серов и другие, представили иллюстрации только посредственные или плохие. Один „Максим Максимович“ Дубовского составляет исключение. Врубель в своих „Демонах“ дал ужасающие образцы непозволительного и отталкивающего декадентства» (*Стасов В. В.* Статьи и заметки, не вошедшие в собрание сочинений. М., 1954. Т. 2. С. 220). В числе других художников, не упоминавшихся Стасовым, были Айвазовский, С. Иванов, Пастернак, Савицкий и К. Коровин.

184

Елизавета Григорьевна Мамонтова, урожденная Сапожникова (1847–1908) — жена С. И. Мамонтова; организатор кустарно-резчицкой мастерской в Абрамцеве. По словам хорошо ее знавшей В. С. Серовой, Мамонтова «посредством насаждения в деревне прикладного искусства в форме резьбы по дереву, с строгим сохранением характера старинных русских рисунков, добилась того, что крестьяне, обучавшиеся в ее школе, получали многочисленные заказы в России и за границей <…> Постановка мастерской, школы, приобретение старинных рисунков, тканей, замечательной утвари поглотили много материальных средств, а сколько было затрачено душевных сил… Только с железной выдержкой Елизаветы Григорьевны можно было достигнуть такого громадного успеха» (*Серова В. С.* Как рос мой сын. С. 81–82). И. С. Остроухов, так же как и многие участники Абрамцевского кружка — Антокольский, Нестеров, Поленов, Серов и другие, испытал обаяние духовной личности Е. Г. Мамонтовой. Он высказал даже мнение, что «ни одна из затей Саввы Ивановича не осуществилась бы без ее поддержки» (там же. С. 205). Много лет спустя Нестеров посвятил Мамонтовой специальный очерк в своих воспоминаниях, в котором писал, что ее жизнь «была прекрасный подвиг» (*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. С. 164).

О том, какую потерю понесли окружающие со смертью Е. Г. Мамонтовой, дают представление слова, сказанные бывшим учеником Абрамцевской школы: «Умер замечательный человек, погасло редкое доброе сердце и ушел в неведомый мир дивный образ женщины-печальницы. Невдалеке от огромного города, да и в нем самом, этой женщиной сделано столько добра, поставлено на ноги столько бедноты, дано столько возможности и существования, и развития, что и сам город, с его огромной организацией помощи, мог бы в этом вполне позавидовать этому удивительно простому и доброму сердцу» (*Д. Г.* Памяти Е. Г. Мамонтовой // Русское слово. 1908. № 252. 30 октября). Упомянутый портрет Е. Г. Мамонтовой работы Репина ныне находится в Музее-усадьбе «Абрамцево».

185

Александр Александрович Киселев (1838–1911) — пейзажист член Товарищества передвижников (с 1876), академик (с 1890), инспектор Высшего художественного училища (в 1895–1897), а затем руководитель пейзажной мастерской Училища.

186

Иван Иванович Толстой (1858–1916) — археолог, нумизмат; конференц-секретарь Академии художеств в 1889–1893 годах и ее вице-президент в 1893–1905 годы.

Большинство мастеров изобразительного искусства положительно оценивали деятельность Толстого в Академии художеств, особенно его большую роль в проведении реформы в Академии, после которой в нее вошли в 1893 году художники-передвижники. Репин на II Всероссийском съезде художников заявил, например, что Толстой — «человек огромного ума, большого просвещения и многое сделал для Академии» (Труды Всероссийского съезда художников. Декабрь 1911 г. — январь 1912 г. Пг. Т. 3. С. 105). В другой раз Репин констатировал, что «с тех пор, как Академию художеств оставил Иван Иванович Толстой, она потеряла свой светоч и погрузилась в тьму и спячку» (Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969. С. 23). Репин напечатал также некролог «Гр. И. И. Толстой» (Биржевые ведомости. 1916. № 15591. 1 июня). Со статьей об этом деятеле культуры выступил и И. Я. Гинцбург: «Гр. И. И. Толстой и его значение для искусства» (там же. 1916. № 15573. 22 мая). Указанные выступления Репина и статья Гинцбурга до сих пор оставались не известными искусствоведам.

187

Третья выставка «Мира искусства» проходила с 10 января по 4 февраля 1901 года в залах Академии художеств. На ней действительно была упоминаемая ниже «Сирень» Врубеля. Но Коровин ошибается: Врубель в это время не был болен. Болезнь к нему пришла позднее, год спустя. На эту выставку Коровин дал некоторые панно, исполненные им ранее для сибирского, северного и среднеазиатского павильонов на Всемирной выставке в Париже в 1900 году: «Северная деревня», «Ночь», «Тайга» и эскиз декорации для балета «Дон Кихот». В журнале «Искусство и художественная промышленность» (1900. № 5–6. С. 67), который курировал В. В. Стасов, сообщалось, что «зачастую довольно грубо намалеванные декоративные панно г. Коровина занимали большую часть выставки».

188

Великий князь Владимир Александрович (1847–1909) — президент Академии художеств (с 1876), дядя Николая II.

189

С живописным уголком Подмосковья Абрамцевом связаны творчество и жизнь многих выдающихся деятелей русской литературы и искусства XIX — начала XX века. Здесь при С. Т. Аксакове, владельце Абрамцева с 1843 года, бывали Гоголь, Л. Толстой, Тургенев, Щепкин. После смерти Аксакова Абрамцево купили в 1870 году С. И. и Е. Г. Мамонтовы. С тех пор и на протяжении тридцати лет благотворная атмосфера Абрамцева привлекала не одно поколение художников, в частности, тут жили из года в год и работали В. Васнецов, Врубель, Поленов, Репин, К. Коровин, Серов и другие. О том, насколько близок и дорог был им дом Мамонтовых, видно из письма Серова к невесте от 5 января 1887 года: «…я их [Мамонтовых] так люблю, да и они меня, это я знаю, что живется мне у них легко сравнительно, [не] исключая Саввы Ив[ановича] и т. д., что я прямо почувствовал, что и я принадлежу к их семье» (*В. А. Серов.* Переписка. Л.; М.,1937. С. 108).

190

Мария Федоровна Якунчикова, урожденная Мамонтова (1864–1952) — участница Абрамцевского художественного кружка, много сделавшая для развития кустарного производства и прикладного искусства. В 1900 году на Всемирной выставке в Париже Якунчикова была награждена золотой медалью за устройство павильона изделий русских кустарей. Она — один из организаторов кустарной выставки в Таврическом дворце в 1902 году, в которой принимал участие Коровин. После Октябрьской революции ею была основана в Тарусе артель вышивальщиц.

Самое приятное впечатление произвела Якунчикова на своих выдающихся современников. А. П. Чехов, например, писал о ней О. Л. Книппер 11 января 1903 года: «Когда приеду в Москву, то непременно побываю у Якунчиковой. Она мне нравится, хотя видел я ее очень мало» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1951. Т. 20. С. 17). Серов дважды ее портретировал. С восхищением отзывался о Якунчиковой Грабарь, считавший ее «талантливой, разбиравшейся в искусстве и умевшей отличать подлинное от фальшивого, серьезное от пошлого». «Она, — писал он далее, — всегда была во власти какой-нибудь художественной идеи, отличалась кипучей энергией и вечно что-нибудь организовывала» (*Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937. С. 149, 150).

191

Софья Федоровна Тучкова, урожденная Мамонтова (1867–1920) — жена П. А. Тучкова. Живя в подмосковном Верейском уезде, она занималась просветительской и благотворительной деятельностью в деревне. В течение нескольких лет, как сообщалось в печати в 1902 году, она руководила «постановками для народа пьес русского классического репертуара, преимущественно Островского» (Из-под Москвы // Русские ведомости. 1902. № 57. 27 февраля).

192

Сорт белого вина.

193

От французского moule — съедобная ракушка.

194

Павел Алексеевич Тучков (1777–1858) — генерал-майор; во время войны 1812 года отличился в бою (под Смоленском).

195

С самого начала творчество Репина встретило в лице выдающегося критика В. В. Стасова (1824–1906) энергичного и восторженного ценителя. Так, в письме М. М. Антокольскому 21 мая 1873 года Стасов, сообщая о болезни Репина, высказал следующее мнение: «Если бы Репин умер в цвете лет и сил, это была бы такая утрата, которую не в состоянии заменить все прежние и настоящие живописцы русские, сложенные вместе» (Художественное наследство. Т. 1. М.; Л., 1948. С. 348). Подобным образом (за малыми исключениями) Стасов относился к Репину на протяжении более чем тридцатилетнего их знакомства. Если же между ними случались порой расхождения, выливавшиеся в ожесточенную полемику по вопросам искусства, то это отнюдь не влияло на их взаимное уважение. В конечном итоге им удавалось прийти к согласию и общности взглядов. «Твоей статьею, которую прочел вчера в „Неделе“ о В. В. Стасове, — писал Репин М. М. Антокольскому 13 января 1895 года, — я совершенно восхищен и готов расцеловать тебя! Как прекрасно и глубоко ты выразил то чувство, которое мы давно и неизменно питаем к этому могучему, благородному старику. Ты, пожалуй, не думай, что его перемена ко мне хоть на йоту поколебала мое беспредельное уважение к нему <…> Я, пока жив, всегда с чувством глубокого уважения думаю о нем, и всегда искренно и от души отзовусь о его несокрушимых никакими фиглярами колоссальных достоинствах. Этот человек гениален по своему складу, по глубине идеи, по своей оригинальности и чутью лучшего нового; его слава впереди» (там же. С. 349). Столь много связывало их, что когда исполнилось десять лет со дня смерти Стасова, Репин писал о нем: «Этот неутомимый громкий деятель был так жизнен, так разнообразен, отзывчив на многое-многое в делах интеллигентного человечества, что и сейчас кажется, что он еще живет и голос его громко раздается во всех интересах, особенно художественной деятельности» (*Репин Илья.* Стасов // Биржевые ведомости. 1916. № 15850. 8 октября; статья эта до сих пор оставалась не известной исследователям жизни и творчества художника).

По-иному сложились отношения Коровина и Стасова. Вот, например, как отзывался Стасов об одном из значительных созданий Коровина — оформлении Русского отдела на Всемирной выставке в Париже в 1900 году: «К. Коровин — художник талантливый, способный, но ему много вредит то, что он не имеет никакого своего мнения, характера, вкуса, убеждения, а

готов употреблять свое дарование на что ни попало, что ни велят, что ни закажут. Пусть спросят с него портрет — он напишет портрет, и не дурно, а хорошо, только в чьей-нибудь манере; пусть спросят пейзаж, мебель, декорацию, постройку, виньетку — он все сделает, и хорошо сделает. Угодно — в декадентском стиле, угодно — в каком другом, ему совершенно все равно. Какая странная, ненадежная натура! А ведь преспособный человек. На парижской Всемирной выставке были его работы, многие и очень разнообразные вещи: прекрасные (во многих отношениях) постройки и устройства, орнаментация перил и лестниц, в русском стиле, целая церковь, русская изба (впрочем, с разнообразными капризами и собственными выдумками), наконец, большие декоративные панно, пейзажи и перспективы. Везде проглядывают дарование и способность. Но почти всякий предмет проявляет также крайнюю невыдержку, произвол, часто грубую и безвкусную декадентщину. Про все это мне, вероятно, еще придется говорить в другом месте, при обзоре Всемирной выставки, но на сегодня я скажу только, что вывешенные на декадентской выставке громадные пейзажи Сибири и Средней Азии — сто раз неудовлетворительны. Сам автор ездил, говорят, и в Сибирь, и в Среднюю Азию, но результаты таких поездок оказались бог знает как неудовлетворительны. Пейзажи эти (особенно сибирские) кажутся просто фотографиями, громадно увеличенными и раскрашенными, но раскрашенными очень неудачно. Они все темные, мрачные, тусклые, серые, убитые; все деревья — плоские, словно вырезанные из холста или бумаги, море — тоже бумажное и серое, без перспективы и далей. Неужели, в самом деле, такова Сибирь, та, которую мы знаем по бесчисленным фотографиям, где солнце часто так ярко и великолепно, где гибель пейзажей, не уступающих самым прославленным пейзажам в мире? Нет, не такова наша Сибирь, часто такая блистательная и чудная, не такова также наша Средняя Азия, из которой нам известно столько и фотографий и картин. И мечети, и сартские сады, и люди тамошние — все это совсем другое на деле, чем нынешние громадные декорации Коровина. А он сам между тем <…> такой отличный декоратор, художник, столько отличившийся при постановке на Мамонтовском театре множеством превосходных декораций для опер. Да, это, я думаю, оттого, что большая разница — делать постановку для оперы или представлять настоящую природу. Там требуется одно, а здесь — совсем другое» (*Стасов В.* Декаденты в Академии // Новости и биржевая газета. 1901. 2 февраля).

196

Имеются в виду художники Возрождения и росписи в Ватикане.

197

За несколько месяцев до своей смерти Репину довелось увидеть одну из картин Коровина. Тогда же, 3 августа 1929 года, он отправил Коровину следующее письмо:

> «Дорогой Константин Алексеевич!
>
> Все время, вот уже целая неделя, я только восхищаюсь Вашей картиной — спасибо Леви, который доставил мне это удовольствие! Какой-то южный город ползет на большую гору. Он, кажется, называл это улицей Марселя, не помню хорошо. Но это чудо! Браво, маэстро! Браво! Чудо! Какие краски. Фу ты, прелесть какие краски! Серые с морозом — солнцем, чудо, чудо!!. Я ставлю бог знает что, если у кого найдутся такие краски!!. Простите, дорогой…
>
> *Ваш Илья Репин — коленопреклоненный… аплодирует! Коровину!»*

(печатается по фотостату письма, хранящемуся в собрании И. С. Зильберштейна, Москва). В изданиях «Константин Коровин» (С. 487) и «Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации» (Л., 1969. С. 160) это письмо опубликовано с неточностями.

14 октября 1929 года Коровин отвечал Репину:

> «Многоуважаемый и дорогой Илья Ефимович!
>
> Я писал Вам письмо, желая выразить Вам свое приветствие, а также просил г-на Зеелера вписать имя мое в коллективное послание Вам в день юбилея Вашего (восьмидесятилетия). Писал я письмо ночью, а утром мне подали письмо от Вас. Вышло так, что мое письмо, где я вспоминаю жизнь в Москве, С. И. Мамонтова, В. А. Серова, В. Д. Поленова, М. А. Врубеля и других, вышло отчаянно грустным, а вот когда я прочел Ваше письмо ко мне, то я обрадовался и повеселел <…> Оно мне принесло радость <…> я писал Вам воспоминания о милых друзьях, закрывших вежды свои на нашей тайной земле <…> а Вы пишете о серебряной гамме красок, живописи картины моей <…> Вот видите, Илья Ефимович, только стоило поощрить русского человека — он уж и разговорился! Желаю здоровья и продолжения

многих мудрых лет во славу искусства русского <…>

Вас искренно почитающий Константин Коровин»

(Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969. С. 160).

198

С Валентином Александровичем Серовым (1865–1911) Коровина связывала долгая и неомраченная дружба. Упоминания о ней часто встречаются у современников. «Коровин и папа, — вспоминала старшая дочь Серова, — были очень дружны. Папа <…> прощал ему многое, чего другому бы не простил» (*Серова О.* Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М.; Л., 1947. С. 63). Последние слова особенно многозначительны, если учесть, что у Серова был на редкость бескомпромиссный характер. А. Я. Головин, познакомившийся с ними в 1880-х гг., так писал об их содружестве: «„Антон“ и „Артур“ (так прозвал Мамонтов Серова и Коровина) составляли одно время неразлучную пару. О их житье-бытье можно было бы рассказать много забавного. Коровин был человеком эксцентричным, типичным представителем богемы. В практической жизни он был беспечен и способен к самым курьезным поступкам <…> Когда говорят о влияниях, испытанных Коровиным, то упоминают обычно Левитана, Врубеля, Серова <…> Коровин очень любил пейзажи Серова и Левитана, но со свойственной ему подозрительностью порою готов был обвинять обоих художников, особенно Левитана, в заимствовании отдельных деталей <…> Серов относился к указаниям Коровина с большим вниманием и считал его лучшим другом. Влияние Коровина было, несомненно, благотворно для Серова. Коровин обладал поразительным вкусом и в этом отношении мог быть незаменимым наставником» (А. Я. Головин. С. 24, 26, 33). А вот свидетельство самого Серова, сообщаемое Грабарем: «Серов не раз признавался, что никто из сверстников не производил на него столь обаятельного впечатления, как именно Коровин. Он любил его особенно нежно, любил и ценил его исключительное живописное дарование, которое сверкало ослепительно ярко среди рядовой выставочной живописи» (*Грабарь Игорь.* В. А. Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. М., 1965. С. 138).

В течение двадцати пяти лет жизнь и творческие биографии двух художников были тесно связаны. Сочетав особенности своих дарований, они создавали совместные произведения в различных областях: картина «Хождение по водам» (1890), портрет Шаляпина (1904), декорации к «Юдифи» (1898, 1908). Вместе неоднократно работали над натурой. В частности, совершили в 1894 году совместное путешествие на Север (некоторыми впечатлениями от него Коровин впоследствии поделился в своих

очерках, см. «Очерки о путешествиях»). Среди изображений Коровина исполненных Серовым, особо выделяется замечательный портрет 1891 года, то есть написанный тогда, когда Коровину было тридцать лет (находится в ГТГ).

Хорошо знавший обоих друзей С. А. Щербатов, размышляя о причинах такого прочного и удивительного единения, писал: «Трем предметам глубокой искренней своей любви Коровин оставался верен всю свою жизнь <…> а именно — России, искусству и природе. Эта верная любовь к этим трем предметам любви и связывала Коровина с Серовым, этих двух людей, столь разных по природе и темпераменту — этого весельчака и меланхолика, этого шармера Костю, которым так легко было увлечься, и замкнутого в себе, обычно хмурого Серова, которого можно было любить или не любить, но на которого можно было положиться и которому до дна можно было поверить» (*Щербатов Сергей.* Художник в ушедшей России. Нью-Йорк, 1955. С. 269).

199

Здесь Коровин ошибается: при указанных им обстоятельствах его встреча с Серовым могла произойти в стенах Училища лишь в 1886 году.

200

Эту картину — она известна также под названием «Хождение по водам» — Коровин и Серов исполнили к середине 1890 года. Первое упоминание о ней встречается в письме Н. В. Поленовой В. Д. Поленову от 7 декабря 1889 года: «У Костеньки заказ в Костроме написать в церковь картину „Христос идет по морю“. Заказ от Кашина, заведующего фабрикой Третьяковых. Заказ недорогой, но все же деньги — тысяча пятьсот рублей. Размер громадный, а именно: 8½ аршин × 10½ аршин» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 444). Коровин и Серов испытали трудности в самом начале создания картины, и их работа над ней надолго затянулась. В этой связи интересно свидетельство В. С. Мамонтова: «Я, конечно, с большим интересом наблюдал работу Серова и Коровина. Живший у нас Врубель тоже пристально следил за творчеством своих друзей. Хорошо помню я, как оба последних — Антон с Костей — долго бились и мучились над эскизом „Хождение Христа по водам“. Помню, как Врубель смотрел, смотрел на муки их творчества и не вытерпел. Побежал в столовую комнату, оторвал там от подоконника прилаженный около печки лист серого картона-асбеста и в каких-нибудь полчаса написал на нем акварелью одну из лучших своих вещей „Хождение Христа по водам“» (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о русских художниках, Абрамцевский художественный кружок. 2-е изд. М., 1951. С. 81). Об этом эпизоде упоминает также Грабарь и добавляет: «Врубель сделал эскиз с такой волшебной маэстрией и столь быстро, что оба приятеля были совершенно подавлены. По словам Серова, Врубель ясно видел их композиционную беспомощность в сравнении с ним и непонимание ими основ монументальной живописи» (*Грабарь Игорь.* В. А. Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. М., 1965. С. 122). После этого прошло полгода, и лишь 19 июня 1890 года Серов написал А. С. Мамонтову: «Покончили мы с Константином картинищу нашу и, кажется, неплохо. Приезжал П. М. Третьяков и весьма, весьма одобрил к нашему удивлению» (не издано; хранится в ЦГАЛИ). Впоследствии, однако, Серов высказывал «очень нелестное мнение» об этой картине (*Грабарь Игорь.* В. А. Серов. Жизнь и творчество. 1865–1911. М., 1965. С. 102). Ныне это совместное произведение Коровина и Серова находится в Костромской областной картинной галерее.

201

Адольф Фридрих Менцель (1815–1905) — знаменитый немецкий живописец и график.

202

Владимир Дмитриевич Коншин (1824–1915) — учредитель и председатель правления товарищества Большой костромской мануфактуры. В одной заметке, ему посвященной, указывалось, что это был «типичный представитель прежней старой Москвы, старинного московского купечества, хранитель его традиций и понятий» (Юбилей В. Д. Коншина // Утро России. 1911. № 222. 28 сентября).

203

Сергей Михайлович Третьяков (1834–1892) — купец, городской голова Москвы в 1873–1881 годах; коллекционер произведений западноевропейской живописи XIX века. В 1892 году это собрание, насчитывавшее 84 работы западных художников, П. М. Третьяков принес в дар Москве. Портрет С. М. Третьякова Серов писал в 1894–1895 годах (по фотографии).

204

14 ноября 1894 года Серов обратился к П. М. Третьякову с письмом, в котором изложил обстоятельства, вынудившие его уйти, не дождавшись просимых денег (не издано; хранится в Отделе рукописей ГТГ).

205

Софья Андреевна Толстая, урожденная Берс (1844–1919), — жена Л. Н. Толстого. Ее портрет Серов писал весной 1892 года.

Об упоминаемых в этом очерке портретах Серова ничего не известно.

Двадцатилетним молодым человеком познакомился Коровин с Александром Яковлевичем Головиным (1863–1930), ставшим впоследствии замечательным портретистом, пейзажистом и театральным декоратором. Многие годы они общались друг с другом: занимались в Училище живописи, ваяния и зодчества, посещали Поленовых и Мамонтовых, оформляли Русский отдел на Всемирной выставке в Париже в 1900 году, участвовали в выставках «Мира искусства» и, наконец, оба стали художниками императорских театров.

Вначале они совместно исполняли костюмы и декорации к спектаклям. В то время их творческое содружество «было настолько тесно, что подчас трудно решить, где кончается работа одного и начинается другого» (*Маковский Сергей.* Кудесник Мариинского театра. А. Я. Головин. 1863–1930 // Возрождение. 1930. № 1790. 27 апреля). Но с 1902 года они стали работать самостоятельно: Головин в Петербурге, Коровин в Москве. Грабарь, именно тогда сблизившийся с художниками «Мира искусства», писал впоследствии: «Коровин и Головин смешили нас своей знаменитой неприязнью. Коровин, человек с душой нараспашку, не скрывал своей неприязни к Головину, шедшей от соперничества по театральным делам» (*Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937. С. 185).

Если и были отрицательные моменты в личных отношениях Коровина и Головина, то каждый из них, как свидетельствуют их воспоминания, высоко оценивал дарование и творчество своего товарища. Вот, например, как высказывался о Коровине Головин: «Из товарищей по Училищу мне особенно памятен К. А. Коровин. Первая большая его работа, увиденная мною, „Лесная заросль“ показала мне, как внимательно относился Коровин к колориту. В те же годы он особенно любил писать задворки деревень; ему нравилось старое посеревшее дерево, и он изучал все его оттенки — серебристые, коричневатые. В то время Коровин дружил с Левитаном и долгое время находился под его влиянием» (см. примеч. [149] к очерку «Левитан», где приводятся по этому поводу противоположные высказывания современников). «К концу 80-х годов относятся лучшие декорационные работы Коровина, исполненные по заказу Мамонтова для его домашнего театра. Нельзя не пожалеть, что Коровин редко сам писал декорации, а обычно поручал их своим помощникам, которые и писали по его эскизам, иногда значительно искажая их. В тех случаях, когда Константин Алексеевич брался за дело сам, он создавал

произведения, чудесные по колориту <…> Но нельзя сказать, что декорационными работами исчерпывается значение Коровина: он был также тончайшим пейзажистом. Париж он изображал так, что не знаю, кто из французов мог бы конкурировать с ним <…> Не будучи профессиональным портретистом, Коровин брался, однако, и за портреты — порою весьма удачно <…> таланта у него было на троих» (А. Я. Головин. С. 24–26).

208

Коровин допустил ошибку: Головин поступил в Училище в 1881 году.

209

Запомнилось это ученическое произведение и самому Головину, вероятно, потому, что оно было знаменательным в его художническом становлении: «Поленов, будучи преподавателем в московском Училище живописи однажды заинтересовался натюрмортом, над которым я работал. Это был лошадиный череп на фоне красного шелка. Поленов сам взялся писать его и написал превосходно. Посмотрев на мою работу, он похвалил ее и советовал „продолжать в том же роде“. Впоследствии Василий Дмитриевич рассказывал о нашем первом знакомстве так: „Подходит ко мне какой-то франтик и просит посмотреть его этюд. Я посмотрел и сказал: „Хорошо“. Франтик обрадовался и просиял“» (А. Я. Головин. С. 24).

210

До поступления в Училище Головин посещал Катковский лицей и частную гимназию Л. И. Поливанова.

211

Как видно из переписки Поленовых, сам Василий Дмитриевич, а впоследствии и члены его семьи исключительно внимательно отнеслись к талантливому юноше. Головин приходил к ним домой на рисовальные и акварельные собрания, показывал им свои работы и советовался по интересовавшим его вопросам искусства, благодаря их помощи и содействию участвовал на некоторых московских выставках и совершал путешествия по Западной Европе. Наконец, по рекомендации Поленова Головин стал декоратором казенных театров.

Впоследствии, вспоминая ученические годы, Головин так объяснял свое тяготение к В. Д. Поленову: «…яркой фигурой представляется мне В. Д. Поленов. Его картины восхищали всех нас своей красочностью, обилием в них солнца и воздуха. После пасмурной живописи „передвижников“ это было настоящее откровение <…> Влияние Поленова на художественную молодежь 80-х и 90-х годов было весьма заметно. Около него и его сестры, художницы Е. Д. Поленовой, группировались начинающие художники. К их отзывам прислушивались, их похвалой дорожили <…> Кроме того, нужно сказать, что Поленов располагал к себе и как человек внимательный и сердечный. Художники той эпохи не блистали культурностью, а Поленов был человек всесторонне образованный, — это опять же выделяло его» (А. Я. Головин. С. 22).

212

Участие Головина во Всемирной выставке в Париже в 1900 году не ограничивалось экспонированием своих работ. Вот что он сам говорит: «В 1898 г. Коровину и мне была поручена художественная организация русского кустарного отдела <…> По проекту Коровина была исполнена внешняя отделка павильона, остальное пришлось на мою долю <…> Работа по организации русского павильона в Париже заняла почти два года. Зато нам удалось, как мне кажется, представить русское кустарное искусство достаточно интересно и показательно. На выставке были собраны всевозможные образцы резьбы по дереву, керамика работы московских художников и различные бытовые крестьянские вещи, собранные на Севере, — сани, упряжь, валенки, вышивки и пр. Чтобы наглядно познакомить публику с бытом русского крестьянства, была устроена целая маленькая избушка» (А. Я. Головин. С. 69).

На Всемирной выставке в Париже Головин был удостоен золотой медали по отделу прикладного искусства и серебряной — за майолики.

213

В «Воспоминаниях» Теляковского (с. 168) встречается такое высказывание: «А. Головин был слабохарактерен, относительно сроков работы был кунктатором (от латинского cunctator — медлительный), и если к нему не приставать, за работою его не следить, он любую постановку лет двадцать пять бы проработал. Ему все казалось, что еще не готово, можно было бы лучше написать и еще детальнее разработать вновь найденные материалы».

Здесь Коровин не точен. Теляковский был назначен 7 мая 1898 года, а первое упоминание о самом Коровине встречается в дневнике Теляковского лишь спустя год, в записи от 7–11 мая 1899 года. Что касается приглашения Головина в императорские театры, то об этом см. автобиографическое повествование «Моя жизнь» (с. 60) и примеч. 72.

215

Арсений Николаевич Корещенко (1870–1921) — композитор, пианист, дирижер и педагог.

Либретто к опере «Ледяной дом» написал М. И. Чайковский. Головин, который исполнил к ней декорации и костюмы, говорил, что «с увлечением взялся за воспроизведение мрачной эпохи Бирона», поскольку сюжет показался ему интересным, хотя сама опера «не отличалась музыкальными достоинствами» (А. Я. Головин. С. 53).

216

Премьера оперы «Ледяной дом» состоялась в Большом театре 7 ноября 1900 года. Московская газета «Новости дня» (1900. № 6274. 7 ноября) считала, что постановка оперы была «за некоторыми вычетами, прекрасна». Другая известная газета «Русское слово» (1900. № 310. 8 ноября) утверждала: «Постановка очень недурна, но особенною роскошью, как предполагалось, не блещет. Костюмы хороши. Из исполнителей следует отметить лишь г. Шаляпина, сумевшего из небольшой роли Бирона сделать очень законченную фигуру». Опера, как можно судить по откликам печати, успехом у публики не пользовалась.

217

Борис Михайлович Кустодиев (1878–1927) был в императорских театрах помощником декоратора с 4 декабря 1907 по 4 марта 1908 года. Касаясь привлечения к работе Кустодиева, Головин писал впоследствии: «Он уже тогда был известен своим сотрудничеством с Репиным при создании картины последнего „Заседание Государственного совета“ <…> Среди художественной молодежи это был один из самых талантливых людей» (А. Я. Головин. С. 83).

218

Бер Израилевич Анисфельд (род. в 1879) — художник-декоратор; в 1900-х годах принимал участие в оформлении некоторых спектаклей, поставленных в Русских сезонах в Париже.

219

Премьера балета «Волшебное зеркало» в Мариинском театре — музыка А. Н. Корещенко, балетмейстер М. И. Петипа, декорации и костюмы А. Я. Головина — состоялась 9 февраля 1903 года. На следующий день в «Петербургской газете», в которой театральные события освещались с точки зрения балетоманов, враждовавших с Теляковским и перенесших поэтому свою неприязнь к нему на Коровина и Головина, появилась большая статья о спектакле. В ней, в частности, в отношении оформления говорилось: «Кто-то остроумно выразился, что вчерашнее „Волшебное зеркало“ как нельзя более рельефно отразило всю уродливость пресловутого „декадентства“. Разумеется, это относилось лишь к внешней стороне балета. Действительно, декоратор Головин сделал все возможное, чтобы исковеркать грациозное детище неувядаемого М. Петипа. В первом действии декорация должна была изображать „Сад перед дворцом“, но вместо сада публика увидела какую-то аляповатую мазню, похожую по форме на те „заставки“, в которых тот же г. Головин изощряется на страницах пресловутого журнала „Мир искусства“ <…> Костюмы удачнее декораций, но я бы их назвал чересчур сложными в смысле изобилия красочности и всевозможных украшений. Кроме того, их ни в коем случае нельзя назвать выдержанными. Тона самые разнородные и совсем не гармонирующие друг с другом <…> Было очевидно, что декадентская обстановка пришлась не по вкусу большинству зрителей. Довольны были внешней стороной спектакля лишь сами декаденты, которые явились, кажется, „in corpore“ (в полном составе (*лат.*)), во главе со своим „старостой“, как назвал г. Дягилева В. В. Стасов. „Неужели вам подобные декорации могут нравиться?“ — спросил я у г. Дягилева. „Даже очень… Им недостает некоторой законченности, но, в общем, они красивы…“ Недостает законченности! В том-то вся и беда, что гг. декаденты возводят „незаконченность“ в принцип своей школы» (*N. N.* Бенефис М. И. Петипа. Новый балет «Волшебное зеркало» // Петербургская газета. 1903. № 40. 10 февраля).

Спустя несколько дней эта же газета напечатала другую статью, в которой сводила на нет театральные достижения Коровина и Головина как декораторов и предлагала ограничить сферу их деятельности. Автор статьи, ссылаясь на «сведущего человека», с которым он имел беседу, писал: «О декорациях лишь тогда заговорили, когда за них взялись гг. Головины и Коровины, а пока они были в руках таких мастеров своего дела, как Шишков

и Бочаров, о них молчали… Но это еще не так важно. Гораздо важнее самый факт передачи декоративного дела в руки гг. Головиных и Коровиных. Всякое дело требует прежде всего своего специалиста, а гг. Головиных и Коровиных ни в коем случае нельзя назвать специалистами декоративного дела. Быть хорошим художником не значит еще быть хорошим декоратором… От декоратора требуется масса технических познаний, как-то: знание линейной перспективы, знание сцены и тех бесчисленных условностей, которых она требует от живописи, знакомство с архитектурой театра, с машинным делом, наукой о светотени и т. д. и т. д. <…> Декорации же гг. Коровиных и Головиных ни в коем случае нельзя назвать удовлетворяющими техническим требованиям. С чисто художественной стороны они, может быть, красивы, но в остальном имеют эскизный характер. Это именно эскизы, которые, по замечанию одного сведущего человека, можно очень интересно разработать, если их передать в руки специалиста» (*Р.* Современные декорации // Петербургская газета. 1903. № 46. 16 февраля).

В то же самое время когда Коровину и Головину пришлось перенести подобные нападки от тех, кто не понимал, или не принимал их театральную деятельность, или, наконец, в силу разных причин враждебно к ним относился, им довелось услышать критические замечания и от благожелательно настроенных к ним лиц в связи с той же работой в театре. В этом случае в их адрес высказывались такие слова: «Коровин и Головин собираются, кажется, посвятить свои из ряду вон выдающиеся колористические дарования театру, привлекающему, впрочем, и А. Бенуа и других. Не скрою, что это внушает мне немало сожаления, в особенности за Коровина, которого я, не обинуясь, назову первым живописцем России в смысле мощи красочного мировоззрения. Я знаю, сколько тут можно внести новаторства и искусства, но затрата такой силы кажется слишком роскошной для этой цели» (*Сыркин М.* Новое искусство в Петербурге // Курьер. 1903. № 23. 21 марта).

Позже дружественные сетования изменились и вылились в упреки, сводившиеся к тому, что декорационная работа Коровина отрицательно сказалась на его станковых произведениях. Вот, например, что писал по этому поводу С. К. Маковский: «Константин Коровин, наиболее последовательный импрессионист среди „союзников“, так много обещавший в молодости, начал щеголять звонкими красками с легкостью маэстро, который сразу „все может“. Но это коровинское „все“ не волнует и не утоляет. С годами, под влиянием декорационной работы в театрах, он стал писать размашисто до потери всякого

чувства меры. И невольно вспоминаешь ранние произведения этого жизнерадостного „француза“ на передвижных, четверть века назад, когда рядом с ним все наши маститые казались бесцветными и неживописными; тогда женские портреты Коровина, на фоне солнечной листвы, хотелось сравнивать с восхитительными портретами ученицы Мане Berthe Morisot, а в пейзажах, независимо от Левитана и Серова, он почти достигал изящества Сислея и Рафаэлли. Если с тех пор первенство виртуоза кисти и осталось за ним, то все же вдохновенность его растрачена на бесчисленные театральные постановки. Последние работы Коровина (на выставке „Союза“ 1917 года) отдают легковесностью молодящегося передвижника; они почти бесформенны, в них не чувствуешь культуры станкового живописца» (*Маковский Сергей.* Силуэты русских художников. Прага, 1922. С. 81–82).

С Антоном Павловичем Чеховым (1860–1904) Коровин, по-видимому, познакомился в конце 1870-х годов благодаря своим однокашникам по Училищу — брату писателя Николаю Чехову и Левитану. Скорее всего, в молодые годы они встречались неоднократно. Так, художник В. А. Симов, писавший в 1884–1885 годах вместе с Н. Чеховым и Левитаном декорации к «Фаусту» для Частной оперы, вспоминал впоследствии о посещении А. П. Чеховым их мастерской на 1-й Мещанской как об обычном явлении: «Константин Коровин тоже писал здесь, но у него с Левитаном было художественное соревнование, поэтому он работал отдельно» (А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1947. С. 95).

О дальнейших встречах Коровина и Чехова (до весны 1904 года) документальных свидетельств нет, но, очевидно, они были, так как приветственную коллективную телеграмму писателю от 3 декабря 1902 года вместе с его друзьями и близкими знакомыми — Горьким, М. П. Чеховой, Буниным, Ключевским, Шаляпиным и другими — подписал и Коровин (*Чехова М. П.* Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954. С. 213). В апреле 1904 года Коровин посетил больного Чехова в Ялте (см. «Воспоминания о современниках» и примеч. 233).

Коровин несколько раз выступал в русской зарубежной печати со своими воспоминаниями о Чехове. При сравнении текстов мемуарных очерков, появившихся в 1929 и 1934 годах, оказалось, что, хотя у них были разные названия — «Из моих встреч с А. П. Чеховым» и «В дни юности», — это, в сущности, одни и те же воспоминания.

Предлагаемые мемуарные записи Коровина печатаются с двумя небольшими сокращениями по газетной вырезке публикации «Из моих встреч с А. П. Чеховым», присланной из Франции и имеющей авторские исправления, которые все оговорены в комментариях. Воспоминаниям предшествует описание весенней Москвы, взятое из очерка «В дни юности». Из этого же очерка в комментариях используются небольшие уточнения.

221

Антон Павлович Чехов не жил в гостинице «Восточные номера». Он лишь заходил туда к брату Николаю, который снимал там комнату.

Эти утверждения Коровина о полученных им и Левитаном медалях вносят некоторую неясность в датировку воспоминаний (см. об этом примеч. [439]). Вместе с тем встречаемое ниже упоминание о том, что Чехов готовился тогда к выпускным экзаменам, позволяет отнести воспоминания к 1884 году.

Далее фраза продолжалась так: «И он на настойчивые вопросы отвечал отдельными словами, повторяя, что у него нет убеждений, нет идей». В имеющейся у нас газетной вырезке Коровин отчеркнул это место, на полях поставил знак вопроса и написал: «Это уже редакция исправила, прибавила, но не так, не в тон».

В очерке «В дни юности» далее идут слова: «Поедемте. А то ведь засидимся, так поумнеем, что не будешь знать, куда себя деть. — И он улыбался».

225

В печатном тексте было слово «темной», которое Коровин исправил на «тайной».

226

В печатном тексте эта фраза заканчивается словами «своеобразно красиво». Коровин зачеркнул их и исправил на «модно тогда». В очерке «В дни юности» еще прибавлено: «И обязательно в то время».

227

В очерке «В дни юности» идут слова: «Я, должно быть, не такой, как надо. А может быть, и мы все не такие. Что-то нам мешает».

228

Мария Павловна Чехова (1863–1957) — художник и педагог, директор Музея А. П. Чехова в Ялте.

229

Ольга Леонардовна Книппер-Чехова (1868–1959) — драматическая актриса, в труппе Художественного театра была с его основания в 1898 году до конца жизни. Народная артистка СССР.

230

В очерке «В дни юности» далее прибавлено: «и крымские розы».

231

Подтекстом этих слов являются слова из стихотворения А. С. Пушкина «Талисман»: «Там, где море вечно плещет…»

232

В очерке «В дни юности» далее следует: «Я жалею, что уехал. Все шумело море. Это мешало мне думать, что я болен. Так хорошо. Когда буря, я и не слышал сам, что я кашляю».

233

В письмах Чехова О. Л. Книппер встречаются упоминания об этом посещении его Коровиным. 7 апреля 1904 года он сообщал: «Два дня приходили и сидели подолгу художники Коровин и бар. Клодт; первый говорлив и интересен, второй молчалив, но и в нем чувствуется интересный человек» (*Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1951. Т. 20. С. 262). Спустя десять дней Чехов писал: «Художник Коровин, страстный рыболов, преподал мне особый способ рыбной ловли, без насадки» (там же. С. 273). Очевидно, тогда же Коровин сделал Чехову «чудесный подарок» — удочку (в письме М. П. Чеховой от 3 января 1935 года К. С. Станиславский ошибочно связывает это подношение художника писателю с премьерой «Вишневого сада», состоявшейся в Художественном театре 17 января 1904 года. В сообщении «Русских ведомостей» от 18 января, где подробно перечисляется все, что москвичи преподнесли Чехову, об этом подарке Коровина нет ни слова).

Своими впечатлениями о встрече с Чеховым Коровин поделился с Теляковским, который сделал 22 апреля 1904 года следующую запись в дневнике: «Вчера Коровин мне рассказывал, что он, будучи в Крыму, посетил Чехова. Чехов вообще был очень с ним любезен и просил его заходить к нему, и Коровин провел с ним несколько вечеров. Между прочим много говорили о театре и о театре Московском художественном» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

Через несколько дней после встречи с Чеховым Коровин и Клодт возвращались в Москву вместе с М. П. Чеховой. По приезде — 13 апреля — она писала брату: «Ехать было чрезвычайно весело, дурили и хохотали всю дорогу. Коровин сидел с орденом Почетного легиона, барон [Клодт] все время острил. Уже в Севастополе у них не оказалось денег, они шарили друг у друга по карманам. У меня были мамашины деньги, и я предложила им взаймы. Они обрадовались и взяли у меня. Коровин 3 руб. и барон 10 руб. На эти деньги они кормились до Москвы, подолгу сидели в вагоне-буфете. Завтра их жду к себе, обещали приехать — буду рада повидать их еще. Коровин написал еще много мелких этюдов, которые показал мне в вагоне. Есть два очень интересных этюда гурзуфских около нашей дачи» (*Чехова М. П.* Письма к брату А. П. Чехову. М., 1954. С. 226).

Ныне музей-мастерская К. А. Коровина. На установленной мемориальной доске значится, что он жил и работал там в 1912–1917 годах.

235

Николай Павлович Чехов (1858–1889) — музыкант и художник, известный в основном своими карикатурами в иллюстрированных юмористических журналах Москвы. Пять изображений А. П. Чехова и сорок восемь иллюстраций к его произведениям, исполненных Николаем Павловичем, воспроизведены в издании: *Чехов А. П.* Несобранные рассказы / Собрал, приготовил к печати и снабдил комментариями И. С. Зильберштейн. Л., 1929.

По словам М. П. Чеховой, Антон Павлович говорил: «Вот если бы мне талант Николая!» — в смысле: «Талант Николая в живописи крупнее моего таланта в литературе» (Двенадцать портретов русских писателей / Вступит. ст. И. С. Зильберштейна. М., 1940. С. 20).

В Училище живописи, ваяния и зодчества Н. П. Чехов занимался в 1875–1881, 1884 годах.

«Привет тебе, приют священный…» (*ит.*).

237

Речь идет о картине Репина «Смерть Ф. В. Чижова», подаренной художником С. И. Мамонтову с надписью: «Савве Ивановичу Мамонтову — И. Репин. Москва. В ноябре 1877 г.» (была в собрании Е. В. Гельцер). Зайдя 18 ноября 1877 года к Чижову, Репин нашел его умершим в кресле и тут же набросал с него рисунок (ныне находится в Третьяковской галерее). По этому рисунку и была исполнена картина.

По словам сына С. И. Мамонтова Всеволода, Чижов сыграл большую роль в жизни его отца: «Под влиянием этого высокоавторитетного для него человека окрепла прошедшая яркой нитью через всю жизнь твердая вера во все русское и горячая любовь к этому русскому» (*Мамонтов В. С.* Частная опера С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). О Мамонтове имеются следующие строки в письме Чижова В. Д. Поленову от 5 марта 1875 года: «…Мамонтов, знаешь, хорошо пробавляется художническим дилетантством и дилетантством железнодорожным, потому мы иногда и враждуем с ним, что я заклятый враг дилетантства; но зато это такая славная природа, что ругаешь его именно потому, что хорошее хочешь видеть лучшим» (*Сахарова Е. В.* В. Д. и Е. Д. Поленовы. С. 164).

238

Всеволод Мамонтов вспоминал, что в то время Пиццорни «совсем еще молодой человек обладал большим голосом, более подходившим к драматическим партиям со свободными высокими нотами» (*Мамонтов В. С.* Частная опера С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

239

Петр Антонович Спиро (1844–1893) — физиолог, профессор Одесского университета. В. С. Мамонтов писал о нем: «Спиро был товарищем отца по Московскому университету; в юношеские годы у них одновременно родилась горячая любовь к театру, к сценическому искусству, и на этой благодатной почве расцвела дружба, продолжавшаяся до гроба <…> в высшей степени деликатный и мягкий, приятный и ровный в обращении со всеми, Петр Антонович пользовался неизменной нашей симпатией <… > Богато одаренный, Петр Антонович обладал небольшим приятным тенором и, будучи очень музыкальным, сходился с моим отцом и в области пения <…> Очень любил Спиро и живопись и всегда очень интересовался манерой работы гостивших одновременно с ним в Абрамцеве художников, с большинством которых он был в самых близких приятельских отношениях» (Художественное наследство. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 44–45).

240

Николай Сергеевич Кротков — композитор и дирижер, ученик Н. Г. Рубинштейна; в 1885–1891 годах официальный антрепренер Частной оперы.

241

Осип Андреевич Правдин, настоящее имя, отчество и фамилия Оскар Августович Трейлебен (1849–1921) — актер и педагог, с 1878 года был в труппе Малого театра.

Свои художественные воззрения, которые как нельзя лучше соответствовали сущности драматургии Островского, Правдин формулировал так: «Я ведь — шестидесятник и у шестидесятников научился всему, что во мне свято <…> Все эти наслоения — мистика, символизм — исчезнут, и мы, конечно, вернемся к здоровому и светлому реализму. Реализм — это единое на потребу русскому театру» (*В. Е.* У О. А. Правдина. Из бесед // Русское слово. 1909. № 236. 15 октября).

242

Мария Николаевна Ермолова (1853–1928) — драматическая актриса. Первая народная артистка РСФСР.

В письме Л. В. Средину от 14 января 1904 года Ермолова сделала такое признание: «Я стала совсем старуха, вы меня, пожалуй, не узнаете… враг современных направлений в литературе и, конечно, в искусстве. Возмущаюсь до глубины души всем, что напоминает Андреева, или Коровина, или Врубеля, и т. д.» (*М. Н. Ермолова.* Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. М., 1955. С. 193).

243

В образе Василия Григорьевича Башмакова Коровин вывел, очевидно, одного из членов семьи Сапожниковых, родственников Мамонтова по линии жены, Елизаветы Григорьевны, урожденной Сапожниковой.

244

Анатолий Иванович Мамонтов (1840–1905) — владелец типографии и книжного магазина в Москве; до 1899 года — один из директоров правления Московско-Ярославско-Архангельской железной дороги; брат С. И. Мамонтова.

245

Устрицы.

246

Василий Александрович Шмидт — инженер путей сообщения.

247

В газетной публикации фамилия чиновника — Торожев. Речь, однако, явно идет о Владимире Петровиче Погожеве (1851–1935), управляющем петербургской конторой императорских театров в 1882–1896 годах, затем управляющем делами дирекции. По словам Теляковского, Погожеву было «с некоторого времени поручено наблюдение за московскими делами» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 41).

248

В первой публикации указана фамилия — Померщиков. Коровин безусловно так называет Платона Павловича Домерщикова, действительного статского советника, заведующего монтировочной частью Мариинского театра в 1882–1897 годах.

249

Аркадий Яковлевич Чернов, настоящая фамилия Эйнгорн (1858–1904), — певец (бас), артист Мариинского театра с 1886 года.

250

«Донон» — известный в то время петербургский ресторан, находившийся на Мойке, 24.

251

Илларион Иванович Воронцов-Дашков (1837–1916) — граф, министр двора (1881–1897), наместник Кавказа (1905–1915), член Государственного совета. При Александре III Воронцов-Дашков был также начальником царской охраны. Крайний реакционер: организатор «Священной дружины», тайного общества по борьбе с революционным движением.

252

Герман Августович Ларош (1845–1904) — музыкальный и литературный критик, профессор Московской и Петербургской консерваторий, один из ближайших друзей П. И. Чайковского. Чайковский инструментовал увертюру Лароша «Кармозина» и посвятил ему три своих произведения.

253

Ресторан «Малый Ярославец» находился на Большой Морской, 8.

254

Михаил Ильич Бочаров (1831–1895) — пейзажист и декоратор. По мнению Головина, Бочаров «человек бесспорно даровитый, самый способный из всех тогдашних декораторов» (А. Я. Головин. С. 56).

255

Геннадий Петрович Кондратьев (1834–1905) — оперный певец, главный режиссер Мариинского театра (1872–1900).

256

Иосиф Антонович Труффи (1850–1925) — дирижер Частной оперы. По словам В. С. Мамонтова, это был капельмейстер «опытный и хорошо знакомый с оперным делом» (*Мамонтов В. С.* Частная опера С. И. Мамонтова // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

257

Жюль Девойд (1842–1901) — французский певец (баритон); умер на сцене во время спектакля «Риголетто». Артистка Частной оперы Н. В. Салина выделяла его из всех певцов, гастролировавших у Мамонтова; см. ее книгу «Жизнь и сцена» (с. 70).

Великолепный портрет!.. (*ит.*).

259

Джованни Баттиста Рубини (1794–1854) — итальянский певец (тенор), прозванный «королем теноров».

В этом очерке Коровин допустил хронологические смещения. Так, он дважды — в 1906 и 1915 годах — исполнял декорации и костюмы к «Садко» и в 1914 году к «Спящей красавице». Казалось бы, поэтому действие в очерке можно отнести к 1914 году. Однако то, что автор связывает эти работы и встречу с М. П. Садовским, умершим в 1910 году, наводит на мысль, что автор соединил здесь разновременные воспоминания.

Художественное оформление «Садко» в 1915 году получило высокую оценку у любителей театра. Так, один из них, упоминая о том, что общее впечатление от спектакля «конечно, отрадное», обусловливал это тем, что во главе декораторов находилась «такая крупная художественная величина, как К. А. Коровин» (*Глаголь Сергей* [*Голоушев С. С*]. Наша сцена с точки зрения художника. Новая постановка «Садко» // Голос Москвы. 1915. № 61. 14 марта).

В отношении «Спящей красавицы» суждения были различны. Над декорациями и костюмами к балету Коровин начал работать в 1912 году. Тогда же он совершил поездку в Париж, главной целью которой было собирание материалов для художественного оформления этого балета (*Спиро С.* В мастерской К. А. Коровина // Русское слово. 1912. № 278. 2 декабря). Год спустя Коровин говорил: «Я с особенной любовью работал над декорациями к „Спящей красавице“ <…> я старался дать „праздник красок“ и „спящее царство“» (*Берман М. М.* К постановке «Спящей красавицы» // Биржевые ведомости. 1914. № 14007. 15 февраля; это интервью в литературе о художнике не отмечено). Балет был поставлен в феврале 1914 года в Мариинском театре. Танцевавшая в нем Т. П. Карсавина после премьеры заявила: «Полная гармония декораций с костюмами изумительна» (там же).

Однако петербургские балетоманы резко критиковали то, что сделал Коровин. В одной типичной в этом отношении рецензии говорилось: «Художник Коровин написал новые декорации „Спящей красавицы“ и перерядил артистов в другие костюмы. Но не могу сказать, чтобы балет от этого хоть сколько-нибудь выиграл. Напротив, получилась какая-то нарядная тяжеловесность и кричащий шик, мешающие танцам Мариуса Петипа замечательной виртуозности. При этом все сказочные оттенки балета смыты и заменены гаммой пестрых цветов без прелестных аллегорических уподоблений прежней постановки по рисункам Всеволожского, так что самый характер действующих

на сцене лиц можно сейчас узнать только по афише. Изысканные в отдельности костюмы не дают суммарно выдержанной линии фантастического эффекта» (*Волынский А.* Коровин и Всеволожский // Биржевые ведомости. 1914. № 14009. 17 февраля).

261

Михаил Провович Садовский (1847–1910) — актер, славившийся исполнением ролей в пьесах Островского; сын П. М. Садовского. Один из современников так характеризовал Садовского: «Начитанный, с широким кругозором интересов, он отлично писал остроумные стихи, сочинял ядовитые эпиграммы и недурно переводил с иностранных языков пьесы драматического репертуара» (*Вальц К. Ф.* Шестьдесят пять лет в театре. Л., 1928. С. 148). Перу Садовского принадлежат пьеса «Душа — потемки» (М., 1885) и «Рассказы» (Т. 1–2. М., 1899).

В воспоминаниях многих москвичей о Садовском указывается, что артист любил посидеть за столиком в «Эрмитаже» и что столик этот считался «достопримечательностью первопрестольной» (Михаил Провович Садовский и его остроты. Воспоминания сына // Заря. 1914. № 14. 6 апреля. С. 15). «Не все допускались за стол Михаила Провыча, — сообщал современник. — Только избранные; но избирались они не по признаку средств или значения, а по признаку того, какой интерес представляла их беседа, и даже не столько это, а насколько нрав избранного не нарушал „уюта“ общения» (*Чебышев Н.* Близкая даль. В Москве // Возрождение. 1932. № 2538. 14 мая).

262

Михаил Михайлович Садовский (1878–1962) — драматический артист.

263

Ольга Осиповна Садовская, урожденная Лазарева (1849–1919) — актриса; в труппе Малого театра выступала с 1879 года.

264

Константин Николаевич Рыбаков (1856–1916) — драматический актер, на сцене Малого театра играл с 1881 года.

265

Николай Ильич Огарев (1820–1890) — генерал-майор, в течение тридцати лет занимавший пост полицмейстера 1-го отделения Москвы. Об этом «легендарном полицмейстере», как его назвал В. М. Дорошевич (Русское слово. 1906. № 315. 29 декабря), москвичи неоднократно говорили в своих воспоминаниях. Так, В. А. Гиляровский писал об Огареве: «У него была страсть к стенным часам. Его квартира была полна стенными часами, которые били на разные голоса непрерывно, одни за другими. Еще он покупал карикатуры на полицию всех стран, и одна из его комнат была увешана такими карикатурами. Этим товаром снабжали его букинисты и цензурный комитет, задерживавший такие издания» (*Гиляровский Вл.* Соч.: В 4 т. М., 1967. Т. 4. С. 56). По словам Гиляровского, Огарев был «умный и дальновидный человек, полицейский старого типа, сообразительный и ловкий» (*Гиляровский Вл.* Московская старина. III. Полицмейстер Огарев // Голос Москвы. 1912. № 35. 12 февраля). Другой современник рассказывал об Огареве следующее: «В „Эрмитаже“ бывала вся именитая Москва, титулованная, купеческая, артистическая и ученая. Приезжал сюда часто и полицмейстер Огарев, скромно завтракал, платил десятирублевой бумажкой, и ему приносили сдачу — три зелененьких (по 3 рубля) и канарейку (1 рубль). Огарев давал канарейку на чай лакею; остальные забирал и уезжал» (*Вельский Р.* Старая Москва // Сегодня. Рига, 1931. № 64. 5 марта).

Огарев не раз упоминается в литературных произведениях Коровина. Особенно ярко этот полицмейстер представлен в рассказе «Садовский и Огарев».

266

Егор Иванович Мочалов — один из директоров ресторана «Эрмитаж», находившегося на Трубной площади.

Многие считали себя друзьями Федора Ивановича Шаляпина (1873–1938), но великий артист, будучи с ними даже на «ты», лишь к немногим относился с таким истинно дружеским расположением, какое он питал к Коровину.

Знакомство Коровина и Шаляпина, состоявшееся на Нижегородской выставке в 1896 году, вскоре сменилось столь исключительно дружескими отношениями, что впоследствии Коровин метко определил их как «совместную жизнь». Рассказывая о счастливой для него встрече с Коровиным и Мамонтовым, Шаляпин говорил, что они стали ему тогда «дорогими и нужными людьми» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 141). Целый ряд обстоятельств способствовал такому быстрому развитию их взаимоотношений: страстное увлечение искусством во всем его многообразии, беспредельная тяга к художественным исканиям, наличие большой общности их жизнерадостных и полнокровных натур, что даже делало несущественной разницу в годах (Коровин был старше Шаляпина на двенадцать лет).

Последовавшее вслед за сближением с Коровиным общение Шаляпина с другими художниками самым положительным образом сказалось на расширении и углублении уровня культурно-художественных вкусов Шаляпина, только начинавшего тогда свою сценическую деятельность, и на формировании его актерского мастерства. Опираясь на многочисленные свидетельства, добросовестнейший биограф артиста Э. А. Старк писал: «Общение с художниками имело для Шаляпина значение исключительно выдающееся, и это дает нам ключ к уразумению того, почему всякий образ, который дает на сцене Шаляпин, будь он исторический, так продуман, помимо своего внутреннего содержания, с чисто живописной стороны, почему каждый жест так пластически закончен <…> Их влияние [Серова, Врубеля и Коровина] на всю постановку дела в Частной опере было так велико, а Шаляпин, находясь тогда в расцвете молодости, был настолько впечатлителен, чуток и восприимчив, что неудивительно, если общение с художниками наложило печать на его творчество и привело к тому, что и до сих пор Шаляпин охотнее всего ищет общества художников» (*Старк Эдуард* [*Зигфрид*]. Шаляпин. Пг., 1915. С. 204).

Многие спектакли, в которых выступал Шаляпин, как в Частной опере, так и в казенных театрах (Мариинском в Петербурге и Большом в Москве), были поставлены в декорациях и костюмах Коровина, и это содействовало созданию артистом

полноценных сценических образов. Кроме того, художник в какой-то степени помогал ему в овладении высотами театрального искусства. К. С. Станиславский указывал, например, что «именно Серов и Коровин натолкнули Шаляпина на отчетливое произношение слов в опере» (*Кристи Г.* Работа Станиславского в оперном театре. М., 1952. С. 50). Н. В. Салина, касаясь постановки оперы «Демон» в Большом театре в 1904 году, шедшей в декорациях и костюмах Коровина, писала, что художник сделал также Шаляпину «великолепный врубелевский грим» и «вообще возился с Шаляпиным, как нянька с младенцем» (*Салина Н. В.* Жизнь и сцена. Воспоминания артистки Большого театра. Л.; М., 1941. С. 117). Н. И. Комаровская сообщала, что Серов и Коровин дали Шаляпину «несколько уроков „живописи на лице“ и впервые применили гримировку рук», эта же мемуаристка вспоминала, что внешний облик Досифея из «Хованщины» художник и артист наметили вместе (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 68–70). И таких свидетельств творческого общения Коровина и Шаляпина современники оставили немало.

С большой признательностью говорил о своих товарищах-художниках сам Шаляпин, выделяя «наиболее нравившихся» ему Врубеля, Коровина и Серова (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 145). В его письмах разных лет неоднократно встречаются слова, полные дружеского чувства и уважения к Коровину. Вот, например, какое письмо прислал в газету Шаляпин в конце ноября 1911 года: «От души поздравляю дорогого Константина Алексеевича с его 50-летием. Огромного таланта этот человек, и многому я научился у него за нашу 15-летнюю дружбу. Скромно течет его плодотворная деятельность, но ярко блестит его талант и его краски. Много и глубоко чувствует его душа красоту, а природу любит он так, что об этом с удовольствием знают даже рыбы. Нужно ли говорить, как добр и отзывчив Коровин к беднякам, молодежи и начинающим художникам. Пусть же долго живет и здравствует дорогой художник на радость нам и на славу дивного искусства. Федор Шаляпин». (Именины К. А. Коровина // Утро России. 1911. № 269. 23 ноября).

Значительно позже Шаляпин, предаваясь размышлениям о своей жизни, писал: «После великой и правдивой русской драмы влияния живописи занимают в моей артистической биографии первое место» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 276). В том, что это было так, Шаляпин усматривал немалую заслугу Коровина, которого он считал «талантливейшим художником и одним из обновителей русской сценической деятельности» (там же. С. 326).

Безусловно, что и Шаляпин многое дал Коровину и

стимулировал его творчество. Недаром Коровин говорил: «Идеалом художника-декоратора должен быть тот же гениальный Шаляпин — этот классический певец нашего времени, поистине окрыляющий своим звуком текст автора» (*Коровин К. А.* Роль художника на сцене. // Театр. 1913. № 1363. 15 октября. С. 5.)

Естественно, что Шаляпин, при его необычайной восприимчивости и исключительно развитом образном мышлении, сам принялся рисовать и страстно отдался этому увлечению. Коровин вспоминал, что Шаляпин «не мог видеть карандаша, чтобы сейчас не начать рисовать. Где попало — на скатертях в ресторанах, на меню, карикатуры, меня рисовал…»

Учителем Шаляпина в живописи невольно стал Коровин. Н. И. Комаровская вспоминает, что, когда они были в Виши в 1911 году, «Шаляпин часто сопровождал Константина Алексеевича на этюды. Коровин пишет, а Шаляпин пристроится рядом на складном стуле и тоже пишет, поглядывая на этюд Коровина. Тот смеется: „Ты что у меня слизываешь!“» (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 76). Несколько позже Шаляпин, касаясь своих планов на будущее, заявил, что он думает «поработать над рисованием масляными красками», и сообщил, что Коровин обещал ему «дать несколько уроков» (Ф. И. Шаляпин о М. Горьком и своих планах // Столичная молва. 1914. № 366. 2 мая; эта заметка биографам Шаляпина и Горького не известна). Как свидетельствует Н. И. Комаровская, Коровин и Серов находили, что Шаляпин как художник «обладал недюжинным дарованием» (*Комаровская Н. И.* Виденное и пережитое. Из воспоминаний актрисы. Л.; М., 1965. С. 119).

Постижение «правды и поэзии подлинной живописи», хотя и отвечало потребностям художнической натуры Шаляпина, необходимо было ему, как он сам признавал, «для полного осуществления сценической правды и сценической красоты» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 276). В этой связи представляет значительный интерес газетная заметка «Шаляпин как художник», появившаяся еще в дореволюционное время и до сих пор остававшаяся не выявленной. В этой заметке говорится: «Широкой публике, вероятно, мало известно, что Ф. И. Шаляпин — недурной художник и что он, прежде чем выступить в той или иной роли, тщательно „зарисовывает“ изображаемый тип, справляясь с массой источников. Тысячи всевозможных гравюр и фотографий предшествуют созданию им какого-нибудь типа. Взяв от истории все, что ему нужно, артист в дальнейшем применяется к своей внешности и создает то лицо, которое, с одной стороны, отвечает типу, а с другой — носит его личные черты. Если бы Шаляпин захотел, он мог бы издать целый альбом рисунков,

сделанных им для каждой роли. Но, к сожалению, большинство этих рисунков он с свойственным ему легкомыслием раздарил своим друзьям. Шаляпин не только рисовальщик, но и прекрасный, остроумный, наблюдательный карикатурист. Кто бывал в его уборной в петербургском Мариинском театре, тот видел его уморительные карикатуры на режиссеров и артистов, сделанные одним взмахом угля на стене» (Театр. 1911. № 952. 12 ноября. С. 6–7).

В художественном наследии артиста, которое весьма разнообразно — портреты, пейзажи, шаржи, эскизы грима и даже скульптурные работы, — имеется несколько произведений, запечатлевших Коровина. Помимо уже известных портретов и шаржей, ранее воспроизводившихся в нашей печати, упомянем портретный рисунок, исполненный Шаляпиным для газеты «Последние новости» (см. его репродукцию в этом издании), бюст, изображающий художника, о котором говорилось в сообщении газеты «Театр» (1913. № 1411. 14 декабря) и в заметке газеты «Раннее утро» (1914. № 6. 9 января), и портрет Коровина, выполненный «широкими мазками». Эта не известная в литературе работа имела надпись Шаляпина: «Нет цены бесценному!» (Шаляпин в новой роли // Студия. 1911. № 4. 23 октября. С. 18). Нынешнее местонахождение этого портрета Коровина кисти Шаляпина не установлено.

Коровин также неоднократно изображал Шаляпина. Наиболее известные портреты артиста относятся к 1905, 1911 (см. примеч. 353) и 1921 годам.

Теляковский, почти ежедневно общавшийся с Коровиным и Шаляпиным на протяжении многих лет, отмечал, что в 1910-х годах Шаляпин «уже не находил прежней потребности видеть и водить былую дружбу» с Коровиным и Головиным (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 293). Это особенно проявилось, когда Шаляпин и Коровин очутились за рубежом. Огромная разница в материальном положении отразилась на былой душевной теплоте их отношений. Коровин писал тогда на Родину: «Прошло то время, когда милый Федя Шаляпин жил в Гурзуфе по месяцам на моей даче, и Анна Яковлевна [жена Коровина] расстилалась услужить ему и его большой компании пирожками с визигой. Теперь не то, теперь Федор Иванович за один спектакль получит втрое больше, чем я заработаю в год» (Константин Коровин. С. 471). В те же дни после встречи с Шаляпиным, который не оказал ему должного внимания, дружеского участия и помощи, расстроенный Коровин резюмировал: «И я сам подумал, что при моей бедности и невзрачной штанине, без пирожков и дач, [я] гость неинтересный.

И еще больше по мнительности своей подумал, как бы милый храбрый Федя не заподозрил меня, что я попрошу у него сто франков взаймы, что будет подобно эксплуататору и жулику <… > Федор Иванович Шаляпин стал как-то особенно выглядеть и все спрашивает, постарел ли он. Вот странно, артисты, как женщины, беспокоятся в годы преклонные — боятся стареть. Хорошо, должно быть, женщинам и артистам, раз беспокоят такие стороны жизни» (там же. С. 482–483).

И хотя на чужбине личные отношения Шаляпина и Коровина резко изменились, но и там они по-прежнему высоко ценили друг друга, о чем свидетельствуют публикуемые здесь их воспоминания.

У Коровина, по-видимому, не раз возникало желание написать о Шаляпине. Так, согласно рекламному объявлению московского журнала «Рампа и жизнь», в 1914 году для готовившегося сборника «Федор Иванович Шаляпин. Биография и сценические образы» Коровин обещал дать статью, но в вышедшем в следующем году сборнике ее нет. Все же при жизни артиста Коровин напечатал о нем два очерка («Причуды Шаляпина» и «Медиум»). Сразу после смерти Шаляпина — 12 апреля 1938 года — Коровин стал писать воспоминания о скончавшемся друге. 30 апреля в русской зарубежной печати появился мемуарный очерк «Умер Шаляпин…», 4 июня — «Штрихи из прошлого» (авторам исследований о художнике последний очерк оставался не известным), а 9 сентября — уже некоторые главы из книги «Шаляпин. Встречи и совместная жизнь». Воспоминания Коровина о Шаляпине, как можно судить по его письму в редакцию газеты «Возрождение» от 8 июля 1938 года, пользовались тогда успехом среди русских парижан. В 1939 году в Париже вышло отдельное издание этих воспоминаний. Советскому читателю они известны в весьма небольшой части по публикациям во втором томе издания «Ф. И. Шаляпин» и в журнале «Дон» (1969. № 1).

Предлагаемый текст воспоминаний печатается с некоторыми купюрами по кн.: *Коровин Константин.* Шаляпин. Встречи и совместная жизнь (Париж, 1939).

268

Оперы «Аленький цветочек» у Н. С. Кроткова не было. Очевидно, Коровин имел в виду оперу Кроткова «Алая роза», которая впервые была поставлена на сцене Частной оперы 20 марта 1886 года. Художественное оформление спектакля, осуществленное Коровиным, понравилось москвичам: «Из декораций очень хороши: пролога, террасы и залы в замке чудовища, Кордовы и последней картины — вид на замок при лунном освещении. Костюмы превосходные, кроме костюма Искры, напоминающего, благодаря целой грозди красных электрических фонариков, скорее раскаленный уголь, нежели искру… В этом смысле эффектнее фонарь-светляк, теплящийся на груди призрака смерти» (Театр и музыка // Новости дня. 1886. № 80. 23 марта).

269

Говорите по-итальянски? (*ит.*).

270

Дмитрий Андреевич Усатов (1847–1913) — певец (тенор), артист Большого театра, затем педагог; учитель Шаляпина. В своих воспоминаниях последний отдал ему должное: «Этот превосходный человек и учитель сыграл в моей артистической судьбе огромную роль». И далее Шаляпин указывал, что со встречи с Усатовым началась его «сознательная художественная жизнь» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 255).

271

«Кюба» — известный петербургский ресторан на Б. Морской, 8.

272

«Пивато» — петербургский ресторан на Морской, 36, в котором была итальянская кухня.

273

Тертий Иванович Филиппов (1826–1899) — товарищ государственного контролера с 1878 года и государственный контролер в 1889–1899 годах, член Государственного совета; собиратель русских народных песен.

Современники, встречавшиеся с ним по служебным делам, были о нем невысокого мнения, которое С. Ю. Витте так выразил: «Тертий Иванович был церковник; он занимался церковными вопросами и вопросами литературными, но литературными определенного оттенка, вопросами чисто мистического направления. Он был человек неглупый, но как государственный контролер и вообще как государственный деятель он был совершенно второстепенным» (*Витте С. Ю.* Воспоминания. Т. 1. М., 1960. С. 307).

Шаляпин же считал Филиппова «замечательным человеком» и высказывался о нем с большой признательностью: «Занимая министерский пост государственного контролера, он свои досуги страстно посвящал музыке и хоровому русскому пению. Его домашние вечера в столице славились — певцы считали честью участвовать в них. И эта честь, совершенно неожиданно, выпала на мою долю почти в самом начале моего петербургского сезона, благодаря моим друзьям бар. Стюартам. 4 января 1895 года у Т. И. Филиппова состоялся большой вечер. Пели на нем все большие знаменитости <…> выступил и я, юный новичок-певец. Я спел арию Сусанина из „Жизни за царя“. В публике присутствовала сестра Глинки, г-жа Л. И. Шестакова, оказавшая мне после моего выступления самое лестное внимание. Этот вечер сыграл большую роль в моей судьбе. Т. И. Филиппов имел большой вес в столице не только как сановник, но и как серьезный ценитель пения. Выступление мое в его доме произвело известное впечатление, и слух о моих успехах проник в императорский театр. Дирекция предложила мне закрытый дебют, который скоро состоялся, а 1 февраля дирекция уже подписала со мной контракт» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 259–260).

27 4

Владимир Иванович Ковалевский (род. в 1844 или 1848?) — директор департамента торговли и мануфактур в 1892–1902 годах, в 1894–1896 — вице-председатель комиссии по устройству Всероссийской промышленно-художественной выставки в Нижнем Новгороде.

275

Петр Викторович Лодыженский — приятель Шаляпина и С. В. Рахманинова. Ему и его жене А. А. Лодыженской композитор посвятил несколько произведений.

276

Иола Игнатьевна Торнаги (1873–1965) — балерина Частной оперы, первая жена Ф. И. Шаляпина.

277

В изданных письмах композитора Сергея Васильевича Рахманинова (1873–1942) имеется лишь одно упоминание о Коровине, показывающее немалое влияние художника на дела Частной оперы: «С. Мамонтов сам нерешителен и поддается всякому мнению. Например, я его так увлек постановкой „Манфреда“, что он тут же приказал его ставить. Не прошло и пяти минут, как его приятель художник Коровин, не понимающий ничего в музыке (но кстати очень милый и хороший человек, как и С. Мамонтов), отговорил его» (письмо Рахманинова Л. Д. Скалон от 22 ноября 1897 года // *Рахманинов С. В.* Письма. М., 1955. С. 150).

Шаляпин упоминает об этом эпизоде, но указывает, что венец на него надел Рахманинов. Коровин был шафером Иолы Торнаги.

В воспоминаниях Е. Р. Винтер-Рожанской сообщаются дополнительные сведения об этом знаменательном дне в жизни Шаляпина: «Вечером был пир, все были веселы, беззаботны, выпили немного традиционного шампанского и начались выступления. Сергей Васильевич [Рахманинов] играл отрывки из балета Чайковского „Щелкунчик“. Коровин пел арию Зибеля из „Фауста“, копируя в карикатуре женщин-Зибелей. Савва Иванович [Мамонтов] рассказывал много интересного, пели хором, ходили ночью по освещенным луною аллеям нашего сада и разошлись почти на рассвете» (*Рахманинов С. В.* Письма. М., 1955. С. 164).

280

В 1896 году сезон в Частной опере открылся не «Псковитянкой», а оперой «Снегурочка». Премьера «Псковитянки» состоялась 12 декабря 1896 года, и, по словам Шаляпина, спектакль имел «решительный успех» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 147). В газете «Новости дня» в заметке о премьере говорилось: «„Псковитянка“ Римского-Корсакова представляет большой интерес, чему немало способствует тщательность постановки. Декорации г. Коровина, хотя и не свободны от обычных символистических поползновений, великолепны. Г. Шаляпин дает в роли Грозного интересную и в сценическом и вокальном отношении фигуру» (Театральная хроника // Новости дня. 1896. № 4857. 13 декабря). Спустя три дня музыкальный рецензент этой газеты С. Н. Кругликов, возвращаясь к сценическому воплощению Грозного в «Псковитянке», писал: «Действительно, г. Шаляпин — очень хороший Грозный. Мы оставим в стороне вопрос, нужно ли было артисту задаваться мыслью изображать здесь почти развалину, подходит ли подобное решение задачи к Иоанну 1570 года и к самому характеру посвященной грозному владыке музыки г. Римского-Корсакова. Мы констатируем одно: каков бы ни был план, намеченный г. Шаляпиным, — он его выдержал до конца и в итоге подарил нам новое создание — сценический образ до мелочей цельный и последовательный, фигуру резко рельефную и характерную, начиная с весьма обдуманного и интересного грима, кончая малейшим жестом, каждой сказанной фразой речитатива» (*С. К*[*руглик*]*ов.* Театральная хроника // Новости дня. 1896. 16 декабря).

281

Эмиль Альбертович Купер (1879–1960) — дирижер Большого и Мариинского театров.

Утверждение Коровина о том, что на сцене в мамонтовской опере Шаляпин выступал в «Фаусте» одновременно с Мазини и Ван-Зандт, по-видимому, не соответствует действительности.

Не исключено, что Мазини звал Шаляпина в Италию, но для поездки туда Федор Иванович воспользовался приглашением миланского театра «Ла Скала».

Шаляпин никогда не пел Лепорелло на русской сцене.

285

Мягкость (*ит.*).

286

Борис Федорович Шаляпин (1904–1979) — художник.

287

Большой канал (*ит.*).

288

Ошибка памяти: Рубини умер за семь лет до рождения Коровина.

289

В литературе о Врубеле это единственное упоминание о данном произведении.

290

Степан Евтропиевич Трезвинский (1861–1942) — певец (бас); выступал в Частной опере, затем в Большом театре.

291

Рассказывая о встрече Шаляпина и Врубеля, мемуарист допустил некоторые хронологические смещения. Так, упоминание в начале рассказа о мастерской на Долгоруковской, существовавшей в 1889–1893 годах, не соответствует по времени выступлениям Шаляпина в Частной опере, которые имели место лишь во второй половине 1890-х годов.

Много лет спустя Шаляпин, касаясь своих встреч с замечательными деятелями русского искусства, писал: «И странный Врубель вспоминается. Демон, производящий впечатление педанта! В тяжелые годы нужды он в соборах писал архангелов, и, конечно, это они, архангелы, внушили ему его демонов. И писал же он своих демонов! Крепко, страшно, жутко и неотразимо. Я не смею быть критиком, но мне кажется, что талант Врубеля был так грандиозен, что ему было тесно в его тщедушном теле. И Врубель погиб от разлада духа с телом. В его задумчивости, действительно, чувствовался трагизм. От Врубеля мой „Демон“» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 325).

292

Николай Дмитриевич Кашкин (1839–1920) — музыкальный критик, профессор Московской консерватории.

293

Семен Николаевич Кругликов (1851–1910) — музыкальный критик.

Это был первый сын Шаляпина, умерший в четырехлетнем возрасте, в 1903 году.

295

Петр Петрович Кознов (умер в 1937) и его жена Наталья Степановна — состоятельные москвичи (см. о них в изд.: Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 652–653).

По-видимому, речь идет о купце Константине Константиновиче Ушкове, занимавшемся благотворительной деятельностью.

297

Вячеслав Николаевич Тенишев (1843–1903) — инженер путей сообщения, составивший крупное состояние на железнодорожных и финансовых операциях; основатель так называемого Тенишевского реального училища в Петербурге в 1895 году; этнограф. Видимо, последнее обстоятельство обусловило его назначение на пост генерального комиссара Русского отдела Всемирной выставки в Париже в 1900 году.

298

Елизавета Федоровна (1847–1919) — великая княгиня, жена московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича.

299

По словам Всеволода Мамонтова, С. И. Мамонтов с горечью отзывался тогда и о Коровине: «Когда отца моего в 1899 году постигла катастрофа, и он был в тюремном заключении, Коровин отнесся к этому несчастию слишком безучастно и устроился декоратором императорских театров, расставшись с прославившей его Частной оперой. Одновременно и Шаляпина переманил к себе в Большой театр Теляковский, директор императорских театров. Этой измены Частной опере, воспитавшей и выведшей их обоих в большие люди, отец до конца жизни своей не мог простить своим бывшим любимцам. Не один раз повторял он моей сестре Шуре свою просьбу, чтобы ни Коровин, ни Шаляпин не были у него на похоронах и не подходили к его гробу» (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. М., 1951. С. 72).

300

Еще до краха Мамонтова Клавдия Спиридоновна Винтер (1860–1924) числилась в 1896–1899 годах официальным антрепренером Частной оперы.

301

Мария Клавдиевна Тенишева, урожденная Пятковская, в первом браке Николаева (1867–1928) — энергичная деятельница русской культуры и искусства, основавшая ряд школ, художественных студий, мастерских прикладного искусства и историко-этнографический музей в Смоленске; коллекционер произведений изобразительного искусства и предметов русской старины.

О ее смоленском имении Талашкино и мамонтовском Абрамцеве Грабарь писал, что они «были самыми известными и значительными пунктами дореволюционной России, где ряд славнейших русских художников прошлого <…> с большим успехом работали над возрождением народного искусства применительно к быту и потребностям современной жизни. Их деятельность в этом направлении дала толчок к возрождению народно-русского искусства» (письмо председателю Смоленского облисполкома от 3 августа 1946 года // *Белогорцев Игорь*. Талашкино. Смоленск, 1950. С. 43–44).

В некрологе, ей посвященном, художник И. Я. Билибин писал: «Всю свою жизнь она посвятила родному русскому искусству, для которого сделала бесконечно много» (*Билибин И.* Памяти кн. М. Кл. Тенишевой // Возрождение. 1928. № 1052. 19 апреля).

В своих мемуарах Тенишева несколько раз упоминает Коровина. Она сообщает, что Серов, Головин, Коровин и другие к ней «приблизились» вместе с Дягилевым в тот период, когда она субсидировала журнал «Мир искусства»; что Коровин был среди тех, «кто подолгу гащивал» в Талашкино, и что она указала мужу на Коровина «как опытного декоратора» для исполнения панно на Всемирной выставке в Париже в 1900 году (*Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни. Париж, 1933. С. 209, 270, 284).

302

Rue — улица (*фр.*).

303

Тенишева также останавливается в воспоминаниях на этом инциденте с Шаляпиным. Она сообщает, что ее муж «написал письмо Шаляпину, извинился за происшедшее недоразумение, вложил деньги в конверт, а булавку просил вернуть». По ее словам, лишь после вторичного напоминания Шаляпин ответил, что «деньги он получил, а булавку оставляет на память» (*Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни. Париж, 1933. С. 294).

304

Эмиль Лубе (1838–1929) — президент Французской республики в 1899–1906 годах. С официальным визитом в России находился с 7 по 10 мая 1902 года.

305

Коровин ошибся, описывая программу парадного спектакля в Царском Селе, состоявшегося 9 мая 1902 года в честь Э. Лубе. На самом деле она включала второй акт «Конька-Горбунка» и второй акт «Лебединого озера». По словам Теляковского, спектакль имел выдающийся успех: «Постановка балетмейстера Горского, декорации и костюмы новых тогда художников Коровина и Головина очень понравились французам, и Лубе заявил государю, что подобной постановки он никогда и нигде не видел, и в Париже она особенно понравилась бы» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 67). В коммюнике о пребывании Лубе из этих похвал упоминалось немногое. Так, в газете «Новое время» (1902. № 9403. 10 мая) лишь сообщалось: «Роскошна была в „Коньке-Горбунке“ декорация великолепного каскада, освещаемого разноцветным электричеством, которое сквозило сквозь фантастически расположенную декоративную листву рощи». Тогда же у Теляковского состоялась беседа с корреспондентами, приехавшими из Парижа. В связи с этим 10 мая 1902 года он записал в дневнике: «Они выразили мне полный восторг постановкой балета, и когда я им назвал фамилию Коровина, то они сказали, что еще по Парижу его знают за талантливого художника. Они говорили также, что надо посмотреть балет в России, чтобы отдать себе отчет, что такое балет» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

306

Впечатление, которое производил Шаляпин в «Борисе Годунове», было настолько ошеломляющим, что этим до некоторой степени можно объяснить, почему Коровин ошибся: назвал сцену «Смерть Бориса» в программе парадного спектакля, тогда как на самом деле она не исполнялась. Далее Коровин упоминает об успехе Шаляпина в роли Бориса Годунова во время выступлений в Париже.

307

Василий Васильевич Андреев (1861–1918) — балалаечник-виртуоз, организатор первого оркестра народных инструментов.

308

Александр Константинович Глазунов (1865–1936) — композитор и дирижер, профессор и директор Петербургской консерватории.

309

Александр Валерьянович Вержбилович (1850–1911) — виолончелист, профессор Петербургской консерватории.

310

Охотник, сосед и приятель Коровина. В одном из своих рассказов художник так характеризовал этого человека: «Он таинственный, умный, он насмешник и выдумщик, он истинный мудрец» (Герасим мудрый // Возрождение. 1931. № 2273. 23 августа).

311

В воспоминаниях Теляковского о Шаляпине имеется глава «Летом в деревне», в которой он пишет следующее: «Шаляпин давно и крепко дружил с К. А. Коровиным <…> Коровин, страстный рыболов, мог часами просиживать на берегу реки с удочкой, и Шаляпин тоже стал увлекаться рыбной ловлей, хотя особым любителем ее и не был <…> Коровин лучше Шаляпина умел говорить с крестьянами, он им был ближе последнего, и, хотя в сущности они не доверяли вполне ни тому, ни другому, все же Коровина любили больше — таково было, по крайней мере, убеждение самого Коровина, и я думаю, что он был прав». Далее Теляковский сообщает: «Отношения Шаляпина и Коровина были совсем особенные. В вопросах художественных оба друг друга очень ценили и могли часами говорить о какой-либо мелочи, касающейся театра. На этой почве они могли высказываться самым откровенным образом и, несмотря на прямоту и резкость оценок, никогда друг на друга не обижались и не ссорились. Но когда Шаляпин покупал что-нибудь у Коровина — будь то его картину, или какой-нибудь необыкновенный кавказский перстень, или камень драгоценный (конечно, драгоценный относительно, ибо настоящий Коровину самому не на что было приобрести), то начинались споры и ссоры, длившиеся неделями» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 380–382).

312

Николай Александрович Жедринский (1852–1930) — гофмейстер, секретарь великой княгини Елизаветы Федоровны; приятель Коровина. На выставке «Мира искусства» в 1902 году экспонировался его портрет кисти Коровина.

313

Алексей Константинович Коровин (1897–1950) — художник; по словам С. А. Белица, в последние годы жизни, по существу, занимался копированием парижских произведений своего отца (*Белиц С. А.* Мои воспоминания о К. А. Коровине // Не издано; находится в собрании И. С. Зильберштейна, Москва); покончил жизнь самоубийством.

314

Алексей Максимович Горький (1868–1936) заезжал в деревню к Коровину. О посещении его в августе 1903 года Горький в шутливом письме К. П. Пятницкому сообщал: «Был я в Ростове-Ярослав[ском] и в удивительной компании: гофмейстер двора его им[ператорского] высоч[ества] в[еликого] к[нязя] Сергея, ростовский исправник, земский начальник, художник Коровин, Шаляпин. Гофмейстера сначала утопили было в реке Которосли, потом подмочили ему зад холодным молоком. Потом он налакался исправниковых наливок, а исправник начал испускать из себя либерализм, в чем ему усердно помогал земский. Художник Коровин был консервативен, что ему, как тупице и жулику, очень идет» (Архив А. М. Горького. М., 1954. Т. 4. С. 130).

Отношение Коровина к Горькому не было тогда свободно от некоторой отчужденности и неприязни, как можно заключить из следующей дневниковой записи Теляковского от 31 мая 1904 года: «Горький имеет на Шаляпина большое влияние. Он перед Горьким преклоняется, верит каждому его слову и совершенно лишен возможности относиться критически к его сочинениям и его жизни. На Коровина, критикующего как художник Горького, Шаляпин сердится <…> Общество Коровина очень полезно Шаляпину. Коровин чистый художник и обладает большим чутьем — чувствует настоящее, и его трудно обмануть умственным мудрствованием. Коровин много думал и еще более чувствовал» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). В дальнейшем взаимоотношения Горького и Коровина изменились и стали доброжелательными (см. примеч. 365).

315

Варвара Васильевна Панина (1872–1911) — исполнительница цыганских романсов и песен. По единодушному признанию современников — «талантливый самородок» (*А.* Памяти Вари Паниной // Театр. 1911. № 863. 1–4 июня. С. 6). По словам Н. И. Комаровской, Шаляпин, познакомившийся впоследствии с Паниной, говорил: «Есть чему поучиться у этой замечательной певицы» (*Комаровская Н. И.* Виденное и пережитое. Из воспоминаний актрисы. Л.; М., 1965. С. 120). Коровин посвятил Паниной очерк «Крыша мира», включенный в настоящее издание.

Василия Княжева (Князева) Коровин и Шаляпин неоднократно упоминают с чувством глубокой симпатии; см., например, очерк Коровина «Человек со змеей» и воспоминания Шаляпина о художнике, которые печатаются в настоящем издании. Этого, по выражению Коровина, «поэта, бродягу, рыболова» Серов изобразил в 1905 году в картине «Рассуждение о рыбе и прочем» беседующим с Коровиным.

317

Яков Васильевич Щукин — владелец театра и сада «Эрмитаж» в Москве, открытых в 1894 году; о нем см. в изд.: *Монахов Н. Ф.* Повесть о жизни. Л.; М., 1961. С. 113–120.

318

Иван Яковлевич Шаляпин (умер в 1901).

319

В своих воспоминаниях, относящихся к этому времени жизни Шаляпина и Коровина, Теляковский рассказывает: «…так как Шаляпин был удручен массой писем, которые он получал и от правых и от левых партий <…> то я просил московского градоначальника Рейнбота выслушать Шаляпина, чтобы по возможности оградить его и от тех и от других наветов <…> Рейнбот назначил Шаляпину день и час, но Шаляпин проспал и не явился. Назначил Рейнбот другой день, но Шаляпин опять позабыл, и вследствие этого вышло еще хуже. Градоначальник на Шаляпина обиделся, а К. А. Коровин был вне себя, что Федор Иванович ухудшает и так тяжелое положение свое и его, Коровина, которых московская театральная контора ненавидит. Управляющий конторой Бооль говорил Коровину, что его и Шаляпина могут не только побить, но даже убить: „Убили же Герценштейна!“ Коровин был в отчаянии, услышав это, и ему все мерещилось, что и его убьют, как я ни старался его успокоить, что за декорации еще не убивали <…> 29 октября [1906 года] вечером я довольно долго говорил с Коровиным и Головиным по поводу Шаляпина и того исключительного политического значения, которое стали придавать „Жизни за царя“ и выступлению в ней Шаляпина <…> Во время нашего разговора пришел Шаляпин, и после всесторонних обсуждений мы пришли к выводу, что хотя бы раз ему спеть Сусанина необходимо, но ввиду особо острого положения в Москве петь эту оперу ему лучше в Петербурге, для чего я и вызову его из Москвы после 15 ноября» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 386–387. В издании ошибочно напечатано «15 октября»).

320

Николай Дмитриевич Телешов (1867–1957) — писатель, организатор и участник литературного кружка «Среда»; в последние годы жизни — директор Музея МХАТа.

321

Елена Андреевна Карзинкина, в замужестве Телешова (1861–1943), — дочь московского купца первой гильдии, художница. Как вспоминал И. А. Белоусов, она училась у Поленова (*Белоусов И. А.* Литературная среда. Воспоминания. 1880–1928. М., 1928. С. 135). Карзинкина была в дружеских отношениях с Левитаном и находилась с ним в переписке.

322

Николай Васильевич Тесленко (род. в 1870) — юрист, присяжный поверенный, один из учредителей кадетской партии, член Государственной думы.

323

В дневнике Теляковского имеется такая запись от 6 января 1906 года: «Сегодня возвратился из Парижа Коровин. Он очень смущен тем, что во время беспорядков в Москве стреляли в его квартиру. Слухи о том, что это было сделано с умыслом, все более и более распространяются. Говорят также, что дом Серова был обстрелян ружейным огнем и выбиты были все стекла. Серова обвиняют в красноте — да оно так и есть. Причем в особенном подозрении его мать, у которой и в прежнее время делали обыски. Коровина не любит Бооль (управляющий московской конторой императорских театров), и не любит за то, что он часто ему говорил правду и знает про него различные дела денежные, если не темные, то во всяком случае не светлые. Бооль уже несколько раз намекал на то, что для спектакля в московских театрах лучше бы убрать и Шаляпина и Коровина. Коровина, кажется, уже ни в чем нельзя упрекнуть, но, будучи преподавателем в Школе живописи и ваяния, его имя связывается с другими преподавателями — Серовым и т. п.» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

324

Коровин болел тифом в начале января 1910 года. Московские газеты регулярно информировали о ходе болезни художника и о внимании к нему со стороны современников. Вот, например, что говорилось в одной из таких заметок: «Болезнь К. А. Коровина протекает нормально <…> Вся передняя коровинской студии в доме Рахманова, где находится К. А. Коровин, уставлена цветами, в массе присылаемыми его поклонниками. Вчера больного навестил Ф. И. Шаляпин» (Утро России. 1910. № 73–40. 5 января). Болезнь Коровина была тяжелой и затяжной. Лишь спустя три с половиной месяца появилось такое сообщение: «К. А. Коровин еще не совсем оправился от болезни, при нем до сих пор неотлучно находится сестра милосердия. Силы больного постепенно восстанавливаются, и талантливый художник приступил к работам над составлением макетов к операм, которые предположено поставить в будущем году» (Последние новости // Театр. 1910. № 632. 19–20 апреля).

325

Осложнения между московскими дирижерами и Шаляпиным имели место в начале октября 1910 года. Коровин был весьма озабочен случившимся. «7 октября Коровин, — писал в воспоминаниях Теляковский, — телефонировал мне из Москвы, что Шаляпин находится в очень нервном состоянии и возможно, что он действительно бросит императорскую сцену <…> а потому необходимо мне самому приехать в Москву, чтобы инцидент этот уладить» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 204–205).

326

Альберт Коутс (1882–1953) — английский композитор и дирижер, капельмейстер Мариинского театра в 1911–1919 годах; гастролировал в Советском Союзе в 1926 и 1931 годах.

327

Петр Иванович Мельников (1870–1940) — режиссер Частной оперы в 1896–1905 годах, затем попеременно Большого и Мариинского театров.

328

Юрий Сергеевич Сахновский (1869–1930) — композитор, дирижер, музыкальный и театральный критик; приятель Коровина.

Сахновский с большим уважением относился к таланту Коровина. В рецензии на премьеру «Хованщины» в Мариинском театре (Русское слово. 1911. № 258. 9 ноября) он, например, указывал, что одним из условий превосходной постановки этой оперы «был чуткий, талантливый художник Коровин, русским сердцем понявший переживания и воплотивший для созерцания грезы Мусоргского». И далее он писал: «Старая Москва ожила перед вами во всей ее полноте и ожила художественно до мельчайших деталей <…> Декорации, костюмы и бутафория Коровина еще раз показали, что этот человек может дать, если захочет». Вместе с тем Сахновский не упускал случая дружески поддеть своего приятеля. Так, касаясь постановки «Князя Игоря» на сцене Большого театра, он отмечал, что его «поразили удивительной поэзией и проникновенной красотой декорации и костюмы по эскизам академика К. А. Коровина». И тут же писал: «…в декорациях не обошлось без курьеза. Очевидно, не нашлось человека, который бы долгом своим поставил ввести гг. художников в святую святых музыкальных замыслов Бородина, и получился „нонсенс“: когда наступает гениально изложенное в музыке затмение солнца, то для заблиставших в надвинувшемся мраке звезд дырочки оказались пробуравленными в самой гуще ненужных в данной картине свинцовых кучевых облаков, тогда как рядом с последними великолепно светились беззвездные просветы неба. Видя это, невольно являлась грешная мысль: прочел ли художник либретто оперы и проникнулся ли он красотой музыки и ее запросами?» (Русское слово. 1914. № 275. 7 ноября).

329

Николай Николаевич Куров — музыкальный критик, сотрудничавший в ряде московских изданий: «Раннее утро», «Московская газета», «Театр» и др.; приятель Коровина, в некоторых очерках выведенный им под фамилиями Курин, Петушков, Курицын. В своих рецензиях Куров отзывался о Коровине как о «талантливом, чутком художнике» (*Куров Н.* «Гибель богов». Вчера в Большом театре // Театр. 1911. № 925. 11 октября. С. 6).

330

Василий Сергеевич Кузнецов — архитектор. Приятель Ф. И. Шаляпина и К. А. Коровина. В своих воспоминаниях И. Ф. Шаляпина сообщает, что ее отец и Коровин «любили В. С. Кузнецова за его добродушие, широкую русскую натуру, но, подметив некоторую его трусость, не раз над ним подшучивали и частенько его разыгрывали» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 618).

331

Серов порвал дружеские отношения с Шаляпиным в январе 1911 года после истории с «коленопреклонением» артиста, заключавшейся в том, что в присутствии Николая II и членов царской семьи Шаляпин вместе с хором Мариинского театра исполнил гимн «Боже, царя храни», стоя на коленях. Как выяснилось позже хор поступил так отнюдь не для того, чтобы выразить «верноподданнические чувства», а потому, что просил о повышении жалованья. Шаляпин, по его словам, не был в курсе дела и, растерявшись, невольно последовал за хористами.

История с «коленопреклонением» получила большую огласку, и многие передовые люди, в том числе и Серов, не могли простить Шаляпину этот поступок. «Что это за горе, — писал Серов Шаляпину, — что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 343). По словам Н. И. Комаровской, «Коровин пытался, где только возможно, разъяснить причину происшедшего, снять с Шаляпина обвинение в низкопоклонстве» (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 74).

332

Слова Варлаама из пушкинского «Бориса Годунова».

333

Степан Григорьевич Власов (1858–1919) — певец (бас), артист Большого театра с 1887 года. По словам Теляковского, с появлением Шаляпина на сцене этого театра «все про Власова <…> сразу и навсегда забыли, и бывшие его поклонники и поклонницы ему изменили» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 124).

Н. И. Комаровская, знавшая П. А. Тучкова, писала о нем: «Это был известный „цыганоман“, колоритная московская фигура. Говорили, что все наследственные капиталы (а принадлежал он к старинному дворянскому роду) он просадил на цыган. Тучков, человек уже не молодой, сам походил на цыгана, великолепно играл на гитаре, и не было такой цыганской песни, которой он не знал бы» (*Комаровская Н. И.* Виденное и пережитое. Из воспоминаний актрисы. Л.; М., 1965. С. 107). Исполняющим цыганские романсы его изобразили Серов в 1886 году и Л. О. Пастернак в 1912 году («Вечеринка у К. А. Коровина»).

335

Ипполит Карлович Альтани (1846–1919) — главный дирижер Большого театра в 1882–1906 годах. Среди современников Альтани слыл «хорошим музыкантом, но не очень даровитым дирижером» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 116).

336

Давид Сергеевич Крейн (1869–1926) — концертмейстер Большого театра с 1898 года.

337

Бенефис Шаляпина состоялся 16 января 1904 года; см. очерк «Человечек за забором».

Как правило, печать самым восторженным образом расценивала выступления Шаляпина, но когда речь заходила об артисте в быту и о его характере, то нередко высказывались резкие и зачастую оскорбительные замечания.

339

Алексей Александрович Бахрушин (1865–1929) — купец, основатель театрального музея в Москве (теперь Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина).

340

Этот эпизод, когда Шаляпин выдавал себя за купца-дровяника, Коровин не выдумал. Он действительно имел место в начале июня 1904 года. По словам Теляковского, публика на пароходе недоумевала, глядя на Шаляпина, «ибо Коровин не мог удержаться от смеха» (запись в дневнике от 31 мая — 2 июля 1904 года // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

341

Степан Гаврилович Скиталец, настоящая фамилия Петров (1868–1941), — писатель.

342

Владимир Александрович Сухомлинов (1848–1926) — генерал, военный министр.

343

За двадцать пять лет до написания этих мемуаров Коровин поведал в очерке «Причуды Шаляпина» о его проектах в отношении Одалар (Заря. М., 1914. № 14. 6 апреля. С. 16–17). Это было одно из первых опубликованных литературных произведений художника, оставшееся до сих пор невыявленным.

344

Павел Павлович Дягилев (1848–1914) — кадровый военный, с 1894 года — генерал-майор.

345

Иван Иванович Шишкин (1832–1898) — выдающийся художник-пейзажист.

346

Юлий Юльевич Клевер (1850–1924) — пейзажист, нередко прибегавший в своих произведениях к шаблонным внешним эффектам. Н. И. Комаровская вспоминает, что однажды в шутку за один вечер Коровин «под Клевера» написал «Оранжевый закат в зимнем лесу» (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 20).

347

Вальтер Федорович Нувель (1871–1949) — чиновник особых поручений канцелярии министерства императорского двора. А. Н. Бенуа утверждал, что Нувель был «не гласный, но весьма важный и влиятельный участник „Мира искусства“» (*Бенуа А. Н.* Возникновение «Мира искусства». Л., 1928. С. 33). Нувель — один из организаторов «Вечеров современной музыки» в Петербурге, на которых исполнялись новинки зарубежной и отечественной музыки. После Октябрьской революции жил за рубежом. Принимал участие в написании книги А. Гаскелла о С. П. Дягилеве (Diaghileff. His Artistic and Private Life. London, 1935).

348

Дмитрий Владимирович Философов (1872–1940) — критик и публицист; один из ведущих сотрудников журнала «Мир искусства»; двоюродный брат С. П. Дягилева. После Октябрьской революции жил за рубежом.

349

Василий Васильевич Розанов (1856–1919) — философ, критик и публицист.

350

Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865–1941) — писатель, критик и публицист. Его жена Зинаида Николаевна Гиппиус (1869–1945) — писательница. После Октябрьской революции Мережковский и Гиппиус жили за рубежом, где занимали резко враждебную позицию по отношению к СССР.

351

В Русских сезонах Дягилева в Париже Шаляпин выступал в «Борисе Годунове» в 1908 и 1913 годах. Успех был невиданный. По словам А. Н. Бенуа, Шаляпин «заставил буквально дрожать весь зал» (*Бенуа Александр*. Русская опера в Париже. Окончание // Слово. 1908. № 476. 6 июня). «Шаляпин, — говорилось в одном парижском издании 1913 года, — играет Бориса, поражая силой и разнообразием дивного исполнения: он и снисходителен, и резок, и жесток, и нежен, и властолюбив, и подвержен галлюцинациям. Громадное впечатление оставляет он у зрителя» (Monde artiste // Paris, 1913, 31 mai). Тогда же появилось такое сообщение: «Успех Шаляпина был успех огромный. Но к успеху публики ему не привыкать стать. Но когда после сцены с Шуйским весь оркестр в сто двадцать человек поднялся и оглушительно зарукоплескал Шаляпину, великий артист, видимо, был тронут» (Парижане и «Борис Годунов» // Биржевые ведомости. 1913. № 13557. 16 мая).

По словам самого Шаляпина, «это было необыкновенное театральное событие для Парижа той эпохи»: «Обставлено было представление во всех смыслах пышно. Были замечательные декорации наших чудесных художников Головина и Коровина, костюмы — из императорских театров, приехали хоры, набранные из московских и петербургских трупп» (*Поляков-Литовцев С.* Дон Кихот. Из бесед с Ф. И. Шаляпиным // Последние новости. Париж, 1931. № 3882. 8 ноября).

352

Двадцать лет спустя после этого выступления Шаляпин рассказал об обстоятельствах, при которых «Дон Кихот» французского композитора Жюля Массне (1842–1912) вошел в его репертуар: «Экзальтированный, полный жизни, с какими-то особенно блестящими глазами, встретил меня Массне и сейчас же просил прослушать его новое творение. Это был „Дон Кихот“. Массне сам сидел у фортепьяно и пел все партии. Не скрою, что после III действия, в котором Дульцинея отвергает Дон Кихота, когда придворная дрянь начинает смеяться над этим, по их мнению, старым дураком, после слов возмущения этого простого мужика Санчо-Панчо, после его слов: „Пойдем, святой герой, пойдем скитаться снова!“ — у меня из глаз потекли слезы. А IV акт — смерть Дон Кихота — так меня взволновал, что я расплакался. Это было так трогательно и так все казалось правдивым, что было бы удивительно не заплакать…

— Вот, Шаляпин, — сказал Массне, — я написал эту оперу, и мне очень приятно, что вы ее будете петь, потому что, когда я ее писал, я отчасти имел в виду вас…

<…> Трудно было с произношением. Но мой великолепный друг французский старый актер по имени г. Шальмэн — умер бедный — согласился приехать ко мне в гости в Петербург и прокорректировать мое произношение. Немедленно стал я заучивать оперу, и на другой же год, в зимний сезон, я пел в Монте-Карло первое представление. Естественно, что после успеха в Монте-Карло я занялся переводом оперы на русский язык, и скоро она была поставлена на императорской сцене в Петербурге и в Москве» (*Поляков-Литовцев С.* Дон Кихот. Из бесед с Ф. И. Шаляпиным // Последние новости. Париж, 1931. № 3882. 8 ноября. — Это интервью составителю двухтомного издания «Ф. И. Шаляпин» осталось неизвестным). По словам современника, на клавире оперы «Дон Кихот» у Шаляпина была сделана такая надпись: «Чудному и истинному воплотителю Дон Кихота — благодарный Массне» (*Д.* [*Берман М. М.*] Шаляпин на репетиции «Дон Кихота» // Биржевые ведомости. 1914. № 14013. 19 февраля).

353

Этот портрет Шаляпина Коровин исполнил в 1911 году, и он некоторое время находился у художника. Затем Коровин продал его коллекционеру М. И. Терещенко, и это привело к временной размолвке друзей. По сведениям печати, Шаляпин намерен был привлечь Коровина к третейскому суду, поскольку портрет был продан без его разрешения. Инцидент получил широкую огласку, однако мнения сходились в том, что Коровин был вправе поступить так, как он сделал. «Художник, — говорилось в одной заметке, — имеет нравственное право уступить свое творение собирателю картин. Этим путем портрет знаменитого человека становится достоянием общества. М. И. Терещенко является продолжателем почтенного дела известнейшего коллекционера Терещенки, владельца выдающегося собрания картин. Его коллекция не принадлежит к числу каких-нибудь закрытых частных собраний, это — доступная обширнейшему кругу посетителей богатейшая галерея, одна из лучших в России» (Инцидент Шаляпин — Коровин // Студия. М., 1911. № 2. 9 октября. С. 23). Не обошлось и без иронических замечаний в адрес артиста. Журналист Н. Г. Шебуев замечал, например, что он вполне понимает Шаляпина, — «тяжело упускать из рук такую фамильную драгоценность» (*Шебуев Н.* Праздники // Вечерняя газета. 1911. № 123. 27 декабря). А по словам другого журналиста, Шаляпин, якобы подверженный мании величия, не имел ничего против того, чтобы художники продавали его портреты, «но только не в частные руки» (*Эр* [*Редер Г. М.*]. Отголоски дня // Московский листок. 1911. № 230. 7 октября). Конец этому инциденту положил Шаляпин, заявивший в одном интервью: «К Коровину мои дружеские отношения такие же, как и прежде. Мне, действительно, было жаль, что мой портрет, который так удался, попал не ко мне. Помните, я так долго позировал и старался делать „приятное лицо“. Я, действительно, был огорчен, но ни о каком третейском суде я не помышлял» (Шаляпин о себе // Театр. 1911. № 927. 13 октября. С. 7). Ныне это произведение Коровина находится в Государственном Русском музее. Н. И. Комаровская считает вишийский портрет Шаляпина одним из лучших его изображений (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 76).

354

Леонид Витальевич Собинов (1872–1934) — выдающийся певец (лирический тенор), артист Большого театра с 1897 года; народный артист РСФСР.

Коровин близко знал Собинова многие годы. 4 октября 1916 года он писал, например, Теляковскому: «Лично я считаю Собинова хорошим приятелем, полезным певцом» (Константин Коровин. С. 443). Спустя четыре месяца, когда после совершившейся Февральской революции Собинов стал управляющим Большим театром, у него с Коровиным как декоратором возникли осложнения в связи с намечавшейся тогда постановкой оперы «Млада».

В сохранившихся архивных материалах, до сих пор остававшихся неизвестными, примечательны просительные, извиняющиеся обращения художника. На заявлении Коровина от 23 апреля 1917 года, в котором он «покорнейшее просил» продлить срок работы по постановке «Млады», имеется такая резолюция Собинова от 9 мая 1917 года: «Прошу объявить г. Коровину, что в его присутствии в заседании 7 мая было решено собраться для обсуждения балетных постановок и окончательных решений 9 мая в 1 ч. дня, на каковое заседание г. Коровин не явился. Причем из его квартиры ответили, что он выбыл в Ялту. Нахожу отношение академика Коровина к делу несоответствующим положению его при конторе Большого театра как художника-консультанта» (не издано; хранится в ЦГАЛИ). Через несколько дней — 28 апреля — Коровин подал прошение о трехмесячном отпуске ввиду «большого переутомления и болезни». На нем 1 мая 1917 года Собинов написал: «Хотел бы знать, в каком положении подготовка эскизов и макет к постановке „Млады“. Несомненно, что К. А. Коровин должен получить нужный ему отдых» (не издано; хранится там же). Несмотря на то что такое мнение Собинова уже являлось самим разрешением об отпуске, он 23 мая 1917 года отправляет Коровину телеграмму, в которой, в частности, говорилось: «… удивляюсь твоему отъезду без отпуска. Твой немедленный приезд неизбежен» (Константин Коровин. С. 449. — В этом издании телеграмма предположительно и неточно помечена июнем 1917 года). В тот же день Коровин срочно телеграфировал Собинову из Гурзуфа: «Уехал больным с твоего согласия за что все время дружески благодарю. Приеду пятого июня» (не издано; хранится в ЦГАЛИ). А в письме, отправленном Собинову тогда же, он по-товарищески выговаривал: «…меня удивляет то, что ты упрекаешь

меня, что я уехал без отпуска, *я же тебе говорил, и ты был согласен*, и я душевно и дружески благодарю тебя за то, что ты дал возможность мне немного отдохнуть. У кого же мне брать отпуск, если ты его мне дал? или опять все изменилось, и отпуск дают другие <…> Я всегда исполняю работы к сроку, и теперь, конечно, нужно тебе определить сроки, т. е. считая каждую декорацию две недели, а менее сложную одну неделю, конечно, работать нужно самым энергичным образом. Скажу тебе, что телеграммы твои меня огорчили, т. к. ты же отлично знаешь, что я человек исполнительный и работал с двадцати лет в театре и никогда не заставлял беспокоиться за порученное дело, если ты хочешь мне поручать таковые, то не обижай меня, а просто по-товарищески скажи — сделай то-то — и, поверь, будет готово, когда надо <…> Потом мне тяжело, что я как бы затрудняю и беспокою тебя — именно я не такой человек, мне только надо определенное решение, и тогда нужно мне поверить. Леня, дорогой! Я ведь тоже живу тем же самым богом, как и ты, делаю без кнута все, как могу, потому что люблю форму — краску — жизнь — цвет; я тоже хочу спеть романс, форма другая, конечно, будет у меня — вам она повеселей досталась от бога, а мы покрючниками так и сдохнем без радости и счастья» (не издано; хранится там же).

Всерабис — Всероссийский профессиональный союз работников искусства.

356

В одной из статей Луначарского имеются такие строки: «Большой блеск и яркость приобрела опера благодаря великолепным декораторам Головину и Коровину» (*Луначарский А. В.* О театре и драматургии. М., 1958. Т. 1. С. 366).

357

Ангарский — псевдоним Николая Семеновича Клестова (1873–1943), большевика, литературного критика, мемуариста.

Коровин упоминает о составленном Клестовым сборнике «Времена года в русской поэзии» (М., 1919), который иллюстрировали Архипов, А. Васнецов, Дурнов, Малютин, Мельников и другие. В нем помещено семь иллюстраций Коровина к следующим стихотворениям: Пушкин «Туча» и «Зимнее утро», Тютчев «Осенний вечер», Ал. К. Толстой «Вот уже снег последний в поле тает» и «То было раннею весной», Бунин «Русская весна», Фофанов «Еще повсюду в спящем парке».

358

Б. П. Вышеславцев, живший тогда с Коровиным, вспоминал впоследствии: «Самый трудный год революционного периода, двадцатый, мы с Коровиным провели вместе и безвыездно в Островне Тверской губернии Вышневолоцкого уезда, в глухом углу в 27 верстах от станции Удомля. Коровин жил в том самом старом помещичьем доме, где когда-то гостил и работал Левитан <…> Мы прожили здесь целый год, предоставленные самим себе, изолированные от всякой культуры <…> Мы заготовляли дрова на зиму, делали запасы, как американские охотники среди индейцев, в значительной степени поддерживая свое существование охотой и рыбной ловлей. Мы не были совсем одиноки: в доме, где жил Коровин, обитал еще Богданов-Вельский, а верстах в десяти — еще три художника — Архипов, Рождественский, Моравов <…> Придешь, бывало, вечером к Константину Алексеевичу — сидит он у камина и особым образом укладывает дрова вокруг пламени, чтобы сразу топились и сохли. Курит он крошево и малиновый лист, табаку редко можно было достать, и шел он больше в обмен за молоко или яйца. Затем зажигает своеобразно пристроенную лампаду, в которой горит сиккатив, и при этом освещении начинает писать миниатюры. С величайшим трудом мы доставали немного керосину, и тогда Коровин работал больше. В своих удивительных миниатюрах он воплощал далекую и недоступную нам красоту: моря, замки, южные облака, золотые плоды и женщин, окутанных тканями Востока <…> а иногда — Париж, Венецию или испанский кабачок <…> Здесь он написал фигуры женщин на балконе, чай в саду весной, женщин у окна летом, замечательное по настроению зимнее окно и множество пейзажей» (*Вышеславцев Б. П.* К. А. Коровин. Рукопись // Не издано; находится в США).

Художник В. В. Рождественский, касаясь этого периода жизни Коровина, замечал, что исполненная им тогда «серия полужанровых портретов Вышеславцевой с гитарой, при вечернем освещении, на фоне темных золотистых деревянных стен» напоминала «старинные русские романсы, их теплую интимную лирику» (*Рождественский В. В.* Записки художника. М., 1963. С. 53).

359

Мамонт Викторович Дальский, настоящая фамилия Неелов (1865–1919) — трагик. По словам современника, он «одно время был учителем молодого Шаляпина, преподавая ему особую систему пения и декламационного искусства» (*Борисов Б. С.* История моего смеха. Л., 1929. С. 170). Шаляпин называл Дальского «русским Кином по таланту и беспутству» (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 269).

360

Павел Иванович Харитоненко (1852–1914) — миллионер-сахарозаводчик, коллекционер, составивший значительное собрание картин и старинных русских икон.

361

Григорий Григорьевич Ге (1868–1942) — артист и драматург, племянник художника Н. Н. Ге; выступал в труппе Александрийского театра в Петербурге.

362

Елена Константиновна Малиновская (1875–1942) — в первые годы Советской власти заведующая государственными театрами Москвы, затем в 1920–1924, 1930–1935 годах — директор Большого театра.

Анна Яковлевна Коровина, урожденная Фидлер — жена художника. В воспоминаниях В. С. Мамонтова о Коровине, где говорится о его жизни в середине восьмидесятых годов, имеются такие строки, касающиеся А. Я. Коровиной: «Беспорядок в его [Коровина] квартире всегда был невообразимый, и приходилось удивляться, как допускала это его будущая жена Анна Яковлевна, с которой он жил тогда супружеской жизнью. Но супружеская жизнь эта была покрыта тайной. Я был знаком с Анной Яковлевной, так как она была видной хористкой в Частной опере отца, и притом настолько видной, что в опере „Садко“ играла бессловесную роль царицы Водяницы, но никогда не встречался с нею у Коровина. Впоследствии Коровин оформил свою супружескую жизнь, когда у него родился сын <…> Знаю хорошо, как он обожал своего сына Лешу и как бестолково воспитал его» (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о Коровине. Машинопись // Не издано; хранится в собрании И. С. Зильберштейна). Видевшие Анну Яковлевну находили ее «очень красивой женщиной» (Из воспоминаний Е. А. Кацмана // Константин Коровин. С. 412). Однако в семье у Коровина не совсем все ладилось. Так, В. В. Переплетчиков в своем дневнике отметил 31 января 1894 года: «К. Коровин говорит, что семейная жизнь много силы берет у художника, что те серые будни, которые она дает, не настраивают его на работу» (не издано; хранится в ЦГАЛИ).

А сам художник, очевидно в минуту обострения отношений с женой, на обрывке листочка бумаги записал 1 июня 1910 года: «… она подрывает всю нравственную основу человека. Все ложь, обман, насилие, приставанье, прочие свойства <…> Усталость, позы, лень, невнимание и презрение даже к делу — во всем, [чем] я занят» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГТГ). Дочь В. А. Серова Ольга Валентиновна, касаясь дружеских отношений, связывавших Коровина и ее отца, вспоминает: «Иногда Коровин приходил к нам почему-то с черного хода. Жил он близко от нас и вызывал папу на лестницу. Там они обсуждали семейные конфликты Коровина» (*Серова О.* Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М.; Л., 1947. С. 64).

В. Ф. Булгаков, посетивший Коровина в 1937 году, услышал от него следующую реплику в адрес Анны Яковлевны, ставшей уже «сумрачной пожилой женщиной»: «Ах, она ничего не понимает! — воскликнул он. — Я одинок. Поймите: я — одинок!» Далее Булгаков передает: «И он рассказал, что лучшим его другом

является черный фокстерьер Боби…» (*Булгаков Валентин*. Встречи с художниками. Л., 1969. С. 192, 197). Если тяжело и одиноко было Коровину, то и Анне Яковлевне приходилось трудно. В дневнике В. В. Переплетчикова от 7 сентября 1902 года имеется такая запись: «Живет Костя [Коровин] одиноко, есть у него подруга Анна Яковлевна, любит она его до самозабвения, переносит все его чудачества и капризы» (не издано; хранится в ЦГАЛИ). По-своему любившая мужа и сына А. Я. Коровина приняла на себя заботы по дому и семье. Б. П. Вышеславцев, наблюдавший ее в трудные 1919–1920 годы, свидетельствует: «С поразительным мужеством и самоотвержением она отстаивала от всех нападений судьбы своих близких, мужа и сына <…> Каждая трапеза требовала обдумывания, выменивания, выпрашивания. И нужно сознаться, что эти тяготы никогда не возлагались на Константина Алексеевича <…> Написанные художником прекрасные розы достаются публике, шипы остаются дома» (*Вышеславцев Б. П.* К. А. Коровин. Рукопись // Не издано; находится в США). Следует заметить, что ни в одном из мемуарных очерков Коровин не упомянул Анну Яковлевну и не известно ни одного ее портрета.

Некая таинственность, которой Коровин сопровождает свой рассказ о выезде за границу, представляется лишенной оснований. О выезде знали его знакомые; см., например, воспоминания Е. А. Кацмана в изд.: Константин Коровин. С. 456–457. Более того, о предстоящем отъезде извещалось в печати: «Академик К. А. Коровин получил официальное приглашение от дирекции парижской „Гранд Опера“ занять место постоянного художника-декоратора и в течение ближайших дней уезжает в Париж» (Театр // Еженедельник государственных академических театров в Петрограде. Пг., 1923. № 5. 30 октября. С. 25). То было последнее сообщение о Коровине, появившееся во время его пребывания на Родине.

365

Максим Алексеевич Пешков (1897–1934) увлекался живописью. Во время упоминаемого Коровиным посещения Горького ему довелось увидеть некоторые работы сына писателя, и он высказал о них свое мнение. Об этом в конце сентября 1923 года Горький уведомлял Е. П. Пешкову: «…могу сообщить нечто очень приятное: был здесь известный Константин Коровин, смотрел рисунки Максима и отозвался о них восторженно, находя у Максима крупный и оригинальный талант. Коровину я лично не очень верю, хотя в искренности его суждения и не сомневаюсь. Раза три он говорил со мною, горячо убеждая меня „толкать“ М[аксима] на путь художника. Но М[аксим] и сам, возбужденный похвалами крупного мастера, взялся за работу и, действительно, написал превосходную вещь» (Архив А. М. Горького. Т. 9: Письма к Е. П. Пешковой. 1906–1932. М., 1966. С. 227–228). В комментариях, подготовленных Е. П. Пешковой (с. 395), указывается: «А. М. Горький высоко ценил творчество художника К. А. Коровина. Когда Е. П. Пешкова и Н. А. Пешкова ехали за границу в 1935 году и должны были побывать в Париже, Алексей Максимович просил приобрести один из этюдов Коровина, посвященных ночному Парижу, что и было сделано. Этот этюд был подарен Алексеем Максимовичем Н. А. Пешковой». В. М. Ходасевич, близко знавшая Горького, пишет: «Часто Алексей Максимович вспоминал произведения любимых русских художников», — и в их числе наряду с Серовым, Рябушкиным, Суриковым, Врубелем, Левитаном она называет Коровина. И далее: «Он очень высоко их ценил и подробно помнил их произведения» (Горький и художники. Воспоминания, переписка, статьи. М., 1964. С. 68).

366

Надежда Алексеевна Пешкова (1901–1971).

367

Петр Петрович Крючков (1889–1938).

368

Лишь одно из прочитанных Горьким произведений — последнее — называется так, как его именует Коровин; первые два озаглавлены «Рассказ о безответной любви» и «Паук» (из цикла «Заметки из дневника. Воспоминания»).

369

Чествование Коровина в связи с пятидесятилетием его художественной деятельности состоялось 9 февраля 1932 года в зале Гаво в Париже. В газетном отчете об этом торжестве сообщалось: «…в зале ни одного свободного места. На эстраде Медея Фигнер. Знаменитая певица поет „Соловья“, романсы Римского-Корсакова… Бурные овации <…> Шумными аплодисментами встречается появление Е. В. Садовень. Аккомпанирует певице сам Глазунов. Это его романс поет Садовень. Зал много аплодирует артистке, еще больше ее аккомпаниатору <…> Во второй половине концертной программы выступала Н. В. Плевицкая <…> Пел Вертинский. Закончился концерт блестящим выступлением Лифаря со Спесивцевой в „Вальсе Шопена“» (*В. М*[*алянтович*]. Чествование К. А. Коровина // Последние новости. Париж. 1932. № 3978. 12 февраля).

Тогда же состоялась маленькая выставка произведений Коровина, составленная из «пленительных этюдов ночного и дневного Парижа, воспоминаний о русских снежных ночах и театрально-декоративных фантазий». Выставка эта, по словам рецензента, подтвердила, что «талант маститого художника» находится в «блестящем состоянии» (*Малянтович Вс.* Выставка К. А. Коровина // Там же. 1932. № 3975. 9 февраля). Это не были слова вежливости, обычно так часто произносимые в юбилейные торжества, поскольку произведения Коровина на русской выставке, открывшейся в Париже пять месяцев спустя, вызвали столь же восторженные отзывы. Вот, например, что писал известный французский искусствовед Дени Рош: «Гвоздем последнего зала были произведения Коровина. Юношеская свежесть и мастерство этого старейшины русских артистов восхитительны. Ни малейшего колебания ни глаза, ни руки мастера. Палитра необычайной чистоты и прекраснейшая техника мастерства поражают в накрытом столе, залитом светом, на солнце. Ночные улицы Парижа казались заданием почти невыполнимым, и вот, посредством мелькающих изумительных пятен света, брошенных с чудесной легкостью или распластанных шпателем, живописец, как бы играючи, взял то, чего желал» (*Рош Дени.* Последние впечатления русской выставки // Там же. 1932. № 4106. 19 июня). Художественный рецензент газеты «Возрождение» в статье об этой выставке, заявив, что «наиболее видным и ярким представителем старшего поколения является академик К. Коровин, справедливо считающийся отцом русского

импрессионизма», отмечал далее: «Он по сей день удивляет нас изысканностью, колоритом и свежестью гаммы. Художник особенно остро чувствует красоту Парижа, и его цикл „Бульвары“ — незабываем. По качеству и уверенности мазка некоторые из маленьких пейзажей Коровина напоминают самого Гварди» (*Филон*. Русская живопись в Европе. II. // Возрождение. Париж. 1932. № 2641. 25 августа).

В юбилейные дни наряду с художественной деятельностью Коровина отмечались и его успехи на литературном поприще (см., в частности, во вступительной статье к этой книге выдержку из статьи Валериана Светлова «Пятидесятилетний юбилей К. А. Коровина», с. 13). По просьбе редакции газеты «Возрождение» художник написал в те дни несколько автобиографических очерков, которые тогда же были напечатаны.

370

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) — выдающийся деятель русского искусства, с успехом проявивший свою многогранную даровитость в качестве исторического живописца, театрального декоратора, иллюстратора, художественного критика; инициатор и основатель (вместе с С. П. Дягилевым) журнала «Мир искусства» и одноименного художественного объединения; автор многочисленных статей и замечательных изданий по истории отечественного и зарубежного искусства.

Еще на заре художнической деятельности Коровина Александр Бенуа высоко оценил его талант. Вот что он писал в 1902 году в «Истории русской живописи в XIX веке» (с. 236–239): «Когда появились на Предвижниках впервые картины К. Коровина, все у нас были еще так далеки от требований чисто живописных красочных впечатлений, что публика мучительно ломала себе голову, добиваясь разгадать „дикие“ намерения художника <…> Картины Коровина, в которых художник добивался одного только красивого красочного пятна, естественно должны были смутить многих. Этому способствовала еще и самая живопись Коровина: дерзко-небрежная, грубая и, как казалось многим, просто неумелая. Никто тогда не подозревал, что и живопись, и краски в этих картинах высокого достоинства, что автор их — настоящий живописец <…> В сущности изумительно декоративный, правильнее сказать — чисто живописный (ибо живописец и должен непременно быть декоратором: украсителем стен — все назначение его в этом) талант Коровина пропадает даром. Какая грусть, что этот огромный мастер, этот яркий самобытный талант, два раза затративший свои силы на такие эфемерные создания, как выставочные панно, все время тратящий их на еще более эфемерные создания — на театральные декорации, так, вероятно, и не получит возможности увековечить себя и подарить Россию истинно прекрасным величественным произведением. Коровин удивительный, прирожденный стилист. То, что мерещилось Куинджи, то далось Коровину. Не хуже японцев и вовсе не подражая японцам, с удивительным остроумием, с удивительным пониманием сокращает он средства выражения до минимума и тем самым достигает такой силы, такой определенности, каких не найти, пожалуй, и на Западе <…> Коровину необходимо дать стены вечные, каменные стены, в которых бы собирался русский народ, стены дворцов, музеев, училищ или других общественных зданий». В заключение Бенуа писал: «Непростительно будет для

нашей эпохи, если и этот художник пройдет, не сказав всего того, что он может и должен сказать, не излив всей глубокой и широкой своей любви к русской природе!»

Очень характерно для отношения Бенуа к творчеству Коровина высказанное им в 1911 году в рецензии на выставку «Союза русских художников»: «…обособленную позицию занимает патриарх группы Константин Коровин, раздражающий, пожалуй, нарочитой бойкостью техники, но обладающий, действительно, совершенно исключительной виртуозностью и неувядаемой красотой колорита. Недавно в Москве я видел его постановку „Саламбо“. Кто бы думал найти в ней иллюстрацию к Флоберу, был бы совсем разочарован, ибо мучительно дурманящий роман превращен волей г. Теляковского в тривиальную феерию. Но сколько в эту феерию Коровин вложил изобретательности, какой получился пышный и блестящий спектакль, а местами, как, например, в 1-й картине, — и какая радость красок! И к природе вообще — русской или иностранной, к Крыму ли или к Алжиру, — Коровин привык относиться только поверхностно, только „с точки зрения феерии“. Но опять-таки, какая и тут в нем сказывается всегда жизненность, какой темперамент, и чисто красочный, и виртуозно-живописный. Иной раз пожалеешь о прежнем Коровине, о поэте Коровине, о певце северных морей. Но и условный театральный блеск настоящего Коровина пленит настолько, что эти воспоминания глохнут и с ними расстаешься без особого сожаления. Особенно красивы в красках ночные сцены и этюды роз на выставке — совершенно особых гармоний и необычайно даже для Коровина умелые по исполнению» (*Бенуа Александр*. Выставка «Союза» // Речь. 1911. № 61. 4 марта).

В связи с юбилеем Коровина Бенуа выступил со статьей, воздавая в ней должное Коровину как художнику. Бенуа писал: «Это был наш первый „импрессионист“ — один из первых он дерзнул сочинять картины без всякой предвзятой сюжетности <…> и самые его приемы отличались такой непосредственностью и простотой, какой никогда не позволил бы себе (в картинах) и самый смелый из старшего поколения, не исключая даже Репина или Сурикова. Перед картинами Коровина мы, юноши, стояли и испытывали впервые упоение от живописи». Говоря же о театральных работах Коровина, Бенуа указывал: «…в продолжение более чем пятнадцати лет он был настоящим властителем русской оперной сцены и в Москве и в Петербурге, и один его триумф сменялся другим» (Последние новости. Париж, 1932. № 3951. 16 января). Эта статья Бенуа, так же как и статья, написанная им в связи со смертью Коровина, впервые перепечатана в изд.: Александр Бенуа размышляет… М., 1968.

C. 208–218.

371

Текст телеграммы гласит: «Сижу сейчас душой с тобою рядом хоть трудно сесть душой а все ж сижу не задом но вдалеке в провинции в Тулузе без друга чувствую себя как шар бильярдный в лузе спасенье лишь одно за здравие твоё четвертую бутыль бордоского вина уж помещаю в пузе люблю тебя целую желаю здоровья Шаляпин».

372

В те же дни в парижской газете «Последние новости» Шаляпин поместил специальную статью о своем друге «К. А. Коровин. К его юбилею» (текст ее приводится здесь в приложении к воспоминаниям о Шаляпине).

373

Сергей Александрович Кусевицкий (1874–1951) — выдающийся контрабасист и дирижер.

Улица Мира (*фр.*).

Вандомская площадь (*фр.*).

Champs-Elysees — Елисейские поля (*фр.*).

377

Этот портрет Шаляпина, исполненный Б. М. Кустодиевым в 1920–1921 годах и долгие годы находившийся в Париже, дочери артиста принесли в дар Ленинградскому театральному музею.

378

Исай Григорьевич Дворищин (1876–1942) — певец, секретарь Шаляпина. В одной газетной заметке о нем говорилось: «…он почему-то полюбился Федору Ивановичу, и Шаляпин без него буквально ни шагу. Исайка является в буквальном смысле телохранителем Федора Ивановича. Он следит за тем, чтобы он не пил лишнего, не курил и вовремя ложился спать <…> Шаляпин привык к Исайке, и когда его нет при нем, он впадает в меланхолию» (*Театрал*. Любимцы любимцев // Петербургская газета. 1911. № 326. 28 ноября).

379

Семен Константинович Аверьино — московский адвокат.

380

Соломон Юрок — один из крупнейших американских импрессарио, известный, в частности, устройством в США гастролей балерины Анны Павловой, композитора Глазунова, а в послевоенные годы — многих выдающихся советских артистов и театральных коллективов.

381

Борис Борисович Красин (1884–1936) — композитор, заведующий музыкальным отделом Наркомпроса, директор Института музыкальной науки. В первые годы после выезда за границу Коровин находился в оживленной и дружеской переписке с Красиным. Письма художника наполнены сетованиями на трудности зарубежной жизни, воспоминаниями о прошлом и проектами возвращения на Родину (хранятся в ЦГАЛИ).

382

Сергей Трофимович Обухов (1856–1929) — кадровый офицер (до 1888 года); позднее певец, выступавший в Италии (под псевдонимом Орбелиар) и в начале 1900-х годов в Большом театре; затем начальник монтировочной части московских императорских театров (с 1902), помощник управляющего московской конторой императорских театров, а в 1910–1917 годах — управляющий.

383

Федор Федорович Шаляпин (род. в 1905) — киноактер.

384

Анастасия Дмитриевна Вяльцева, в замужестве Бискупская (1873–1913) — исполнительница романсов, славившаяся превосходным голосом и виртуозностью исполнения. По словам Теляковского, она имела «шаляпинский успех» (запись в дневнике от 21 февраля 1909 года // Не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

385

По-видимому, речь идет о статье «Умер Шаляпин…» для журнала «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1938. № 19. 20 апреля); статья эта приводится в настоящем издании.

Кончина Шаляпина потрясла современников. «Невозможно сейчас ни думать, ни говорить, ни писать ни о чем другом. Можно только о Шаляпине. О его жизни и смерти», — такое мнение высказала тогда писательница Тэффи в статье «Шаляпин» (Последние новости. 1938. 17 апреля). Композитор А. Т. Гречанинов в те же дни писал: «Какое счастье для нас, что мы жили в эпоху, когда работал и творил этот гениальный художник. Сколько радости давал он людям! <…> С уходом его Россия осиротела. Россия в глубоком трауре» (*Гречанинов А.* Шаляпин // Иллюстрированная Россия. 1938. № 19. 30 апреля. С. 6).

386

Петр Николаевич Владимиров, настоящая фамилия Николаев (1893–1970) — первый танцовщик балетной труппы Мариинского театра.

387

Анатолий Леонидович Дуров (1865–1916) — выдающийся клоун-сатирик и дрессировщик.

388

Эта шутка Шаляпина и Коровина действительно попала на страницы газет (см.: *Вл. Гиля*[*ровски*]*й*. Тайна одного привидения // Русское слово. 1905. № 214. 9 августа).

389

Речь идет о десятикопеечной брошюрке «Таинственный случай с Ф. И. Шаляпиным» (СПб., 1905). Автор завершал ее так: «Радуйтесь же, ярые поклонницы несравненного Ф. И. Шаляпина. Отныне Шаляпин — герой, не только преодолевающий „все земное“, но и пытающийся проникнуть в тайны сверхъестественных, недоступных толкованию простых смертных явлений». Шаляпин был недоволен появлением этой брошюрки. «Неужели в своей семейной домашней жизни, — говорил он, — я не избавлюсь от „улицы“? Это противно» (*А. Р.* Торгашеская беззастенчивость // Русское слово. 1905. № 245. 9 сентября).

390

Федор Григорьевич Волков (1729–1763) — актер и театральный деятель, создатель первого русского театра. Ф. Г. Волков был похоронен в Спасо-Андрониковом монастыре.

391

Антон Иванович Барцал (1847–1927) — певец (тенор); главный режиссер Большого театра в 1882–1903 годах, профессор Московской консерватории.

Эти воспоминания о Коровине Шаляпин написал в связи с пятидесятилетием художественной деятельности своего друга. Опубликованные в 1932 году в парижских «Последних новостях», они до сих пор оставались не известными исследователям и впервые перепечатываются в настоящем издании.

393

Чтобы уязвить мещан (*фр.*).

394

Николай Адрианович Прахов (1873–1957) — художник, искусствовед. В поездке Коровина и Серова на Север в 1894 году Н. А. Прахов не участвовал. По-видимому, в дальнейшем встречи его с Коровиным вообще были нечасты. Как сообщает Прахов, в 1896 году он помогал Коровину оформить павильон Крайнего Севера на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде (*Прахов. Н. А.* Страницы прошлого. Очерки-воспоминания о художниках. Киев, 1958. С. 148–149).

395

«Ломоносов» был лучшим пароходом товарищества Архангельско-Мурманского речного пароходства. Он имел грузоподъемность 1980 тонн и скорость 12,7 узла. Внутреннее устройство «Ломоносова» по удобству и красоте превосходило, по словам очевидца, многие европейские пароходы (*Львов Евгений* [*Кочетов Е. Л.*]. По студеному морю. Поездка на Север. М., 1895. С. 47).

396

Капитаном парохода являлся не Постников, а Ф. М. Попов. Современник писал, что это была «личность не только любопытная, но и далеко недюжинная. Потомок новгородцев, он получил образование в шкиперских курсах <…> Он моряк с 11-ти лет от роду, на вакациях ездил юнгой в Швецию и Англию. Капитан — человек небольшого роста, коренастый, лет сорока, с умными серыми глазами; он сдержан, деятелен и чрезвычайно симпатичен в то же время. Хорошо владея шведским и английским языками, капитан отлично знает Ледовитый океан, Мурман и берега Норвегии. Кроме того, он не раз водил „Ломоносова“ в Петербург, Средиземное и Черное моря» (*Львов Евгений* [*Кочетов Е. Л.*]. По студеному морю. Поездка на Север. С. 48).

397

В 1900-х годах северные работы Коровина получили широкую известность. Так, писатель А. В. Амфитеатров вложил в уста одного из своих литературных героев следующую реплику по поводу картины Коровина «Гаммерфест» (1894–1895; находится в Третьяковской галерее): «Помнишь ли „Гаммерфест“ Кости Коровина? Как воздух дрожит в голубом ознобе северного сияния? И чем ярче голубая дрожь, тем глубже проникает в тебя холод, тем больше чувствуется, что там, дальше, за этим голубым огнем, высекаемым из льдин, — шестьсот градусов ниже нуля и немая смерть; что эта воздушная пляска озлобленного, лихорадящего электричества — конечное отрицание жизни, тепла, счастья, любви, ледяное самодовлеющее свечение царства мертвых!..» (*Амфитеатров А. В.* Закат старого века. СПб., 1912. С. 333).

В книге Евгения Львова (Е. Л. Кочетова) «По студеному морю. Поездка на Север» впервые были воспроизведены тридцать северных произведений Коровина и Серова, из них двадцать одно было исполнено Константином Алексеевичем. Судьба некоторых из этих полотен неведома, и они известны лишь по репродукциям в упомянутой книге.

398

Александр Платонович Энгельгардт (1845–?) — архангельский губернатор в 1893–1901 годах.

399

Ольга Федоровна Серова, урожденная Трубникова (1865–1927).

400

Иван Антонович Думбадзе (1851–1916) — ялтинский градоначальник, свитский генерал-майор. В статье, появившейся в связи с его смертью, о нем говорилось как о «примере опаснейшего разложения власти». Далее в статье имеются такие строки: «Административная деятельность ялтинского градоначальника могла бы целиком войти в щедринскую „Историю одного города“, и в богатой коллекции щедринских помпадуров фигура генерала Думбадзе, пожалуй, была бы одной из самых колоритных» (*Лукиан* [*Любошиц С. Б.*]. Думбадзе // Биржевые ведомости. 1916. № 15841. 4 октября).

401

Александр Сергеевич Танеев (1850–1918) — обергофмейстер, управляющий собственной канцелярией царя. Музыкальное дарование А. С. Танеева было небольшим, но он был плодовитым композитором. Им написан ряд опер, симфоний, камерных произведений.

402

Сергей Иванович Танеев (1865–1915) — композитор, профессор и директор Московской консерватории, приходился А. С. Танееву троюродным дядей, а не братом.

403

Коровину действительно было поручено художественное оформление оперы А. С. Танеева «Мятель». О своей работе над декорациями он так высказывался: «Поэтическая индийская легенда о красавице Атьме и злом духе Аримане меня крайне увлекла, и с большой любовью писал эскизы для нее. Мне кажется, что я сумел найти подходящие краски и тона, хотя… я никогда не был ни в Индии, ни в Персии» (*Д.* [*Берман М. М.*] Академик К. А. Коровин о своих декорациях // Биржевые ведомости. 1914. № 14185. 4 июня). Опера «Мятель» была поставлена на сцене Мариинского театра в 1916 году.

404

Константин Константинович Варгин (1876–1912) — композитор. По словам современников, Варгин «обладал несомненно талантом, владел прекрасной техникой композиции, особенно духовной хоровой музыки» (*Ю. С*[*ахновский*]. Концерт памяти К. К. Варгина // Русское слово. 1912. № 283. 8 декабря).

Хвостович — Коровин имеет в виду исправника М. М. Гвоздевича, деятельность которого отличалась злоупотреблениями, «превышением власти, растратами, взятками и поборами» (*Южин В., Волынцев В. Ф.* Ревизия ялтинской полиции // Столичная молва. М., 1910. № 115. 5 апреля).

406

В газетной публикации этого очерка проставлен 1906 год как время поездки Коровина на Кавказ в связи с предполагавшейся постановкой «Демона». Однако эта дата представляется ошибочной. В Центральном государственном архиве искусства и литературы СССР хранится удостоверение от 14 февраля 1901 года, в котором указывается: «Художник Константин Алексеевич Коровин командирован дирекцией императорских театров на Кавказ для снятия видов, необходимых дирекции при возобновлении оперы „Демон“» (*Коган Д.* Константин Коровин. С. 305). В настоящем издании дата поездки Коровина изменена на 1901 год.

С. А. Коровин был тогда жив.

408

Строфа из поэмы Лермонтова «Демон». Ниже также приводятся строки из «Демона».

409

Иоаким Викторович Тартаков (1860–1923) — певец (лирико-драматический баритон); солист Мариинского театра в 1882–1884 и 1894–1923 годах, а также главный режиссер в 1909–1923 годах; славился как непревзойденный исполнитель романсов Чайковского и партии Демона. О нем см.: *Тартаков Г. И.* Иоаким Викторович Тартаков. Краткая биография и вокально-педагогическая практика // Ученые записки Азербайджанской государственной консерватории. Серия 13: История и теория музыки. Баку. 1966. № 2. С. 21–38; *Зильберштейн И. С.* Парижские находки. Просто фотографии // Огонек. 1968. № 11. С. 21.

410

Николай Николаевич Фигнер (1857–1918) — певец (лирико-драматический тенор); солист Мариинского театра в 1887–1907 годах, директор и солист оперной труппы Народного дома в 1910–1915 годах; брат известной революционерки В. Н. Фигнер.

Интересная и вместе с тем объективная характеристика Фигнера содержится в воспоминаниях С. М. Волконского: «… недостаток [Фигнера] был в непомерном самомнении, которое сквозило во всем его поведении, окрашивало собой все его роли. Он выдвигал себя, он заискивал перед райком, он создавал свою личность, свою славу, он работал на себя, не для искусства, и влияние его было не художественно, в нем было слишком много пошлости, нарядность его была исключительно внешняя. Никогда принцип „солизма“ не царил на сцене, как при нем, никогда оперная психопатия райка не доходила до большей взвинченности, никогда заботы артистов не были столь отвлекаемы от музыкальной задачи в сторону личного успеха» (*Волконский Сергей*. Мои воспоминания. Лавры. Странствия. Мюнхен, 1923. С. 123).

411

Владимир Алексеевич Кусов — заведующий монтировочной частью Мариинского театра (с 1896). В дневнике Теляковского о нем есть такая запись от 26 декабря 1901 года: «Нет никакого сомнения, что в искусстве он ровно ничего не понимает. Следовательно, и по монтировочной части тоже ничего. Говорят — зато он честный человек и человек с большим состоянием. Является вопрос, честно ли занимать должность, будучи богатым человеком, получать около 4000 р. жалованья за дело, в котором ничего не понимаешь?» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). В 1914 году Кусов стал управляющим петербургской конторой императорских театров.

412

Сергей Михайлович (1869–1918) — великий князь, генерал-фельдцейхмейстер артиллерии; президент Русского театрального общества. Открыто покровительствуя балерине Кшесинской, этот великий князь считал себя компетентным в вопросах искусства и полагал вполне законным делать замечания и указания дирекции и артистам императорских театров. После одного его очередного распоряжения Теляковский записал в дневнике 17 февраля 1908 года: «Все у нас, конечно, бывало, но чтобы великие князья вмешивались в закулисные дрязги и руготню артистов, это еще не бывало» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

413

Эта сцена с великим князем имела место на премьере «Демона» 23 февраля 1902 года, а не на генеральной репетиции, как указывает Коровин. Теляковский, кратко записав в дневнике упомянутый разговор, отметил: «Вообще тон вел. кн. Сергея Михайловича был крайне вызывающий по отношению к Коровину, что Коровина очень обидело» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

Декорации и костюмы Коровина к «Демону» (две декорации были исполнены Головиным) вначале не были поняты. Крупнейшие петербургские газеты не скупились на злопыхательскую ругань в отношении художественного оформления. Вот, например, как отозвалась «Петербургская газета»: «Не будучи поклонником декаденства, в особенности мазни г. Коровина, воздержимся от мнения; на нас это художество (от слова „худо“) производит отвратительное впечатление. Что касается костюмов, то они очень кричащи, за исключением, впрочем, костюма на Демоне; у демонов теперь в большой моде латы, тюлевый серый балахон, обручи на голове и руках, и освещены они бывают всегда фиолетовым светом, отчего собственно героя почти никогда не видно. Вероятно, г. Коровин основательно изучил демонологию» (*В. Б*[*аскин*]. В бенефис хора русской оперы // Петербургская газета. 1902. № 54. 24 февраля).

Несколько объективнее, на первый взгляд, представляется рецензия «Нового времени», но и она содержит немало незаслуженно резких выпадов: «Новые декораторы гг. Коровин и Головин не выказали вкуса. Только декорация монастырского сада, освещенного луной, заслуживает внимания. Первая декорация не дает никакого понятия о том светлом уголке, где живет беззаботная Тамара; все поблекло под знойным жаром, деревья приняли какой-то фантастический синий цвет, чем г. Коровин отличался еще в московской Частной опере. Декорация ущелья, где происходит разбойничье нападение на князя Синодала, может быть и не дурна, но ее нельзя рассмотреть при той египетской тьме, которая сделалась теперь обязательной для спектаклей Мариинского театра <…> Третья декорация — у Гудала — имеет характер многочисленных на Кавказе развалин „замков Тамары“, что-то серое и мрачное. Надо думать, однако, что не в развалинах жил Гудал. Во всяком случае декорацию эту портит неизмеримо высокая башня, точно полицейская каланча, уходящая вверх <…> В келье Тамары декорация опять стремится к реализму, но только производит впечатление сухости воображения ее автора. Апофеоз неудачен: довольно трудно понять, что в действительности изображают, например, воображаемые развалины монастыря. Костюмы отнесены, кажется, к современной эпохе. Некоторые из этих недурны, но почему-то — за исключением нескольких воинов — преобладает коричневый и желтый цвет, точно все сделано из верблюжьего некрашеного сукна. Танцовщицы одеты в желтое платье с

зелеными и серыми пятнами, что делает их похожими на пятнистых жаб, танцовщики — прямо в желтый цвет. Может быть, эти костюмы и типичны для тифлисских базаров, но они не типичны для гостей Гудала и недостаточно живописны сами по себе» (Театр и музыка // Новое время. 1902. № 9332. 26 февраля).

Лишь два года спустя, после выступления Шаляпина в «Демоне» в январе 1904 года, декорации и костюмы Коровина к этой опере получили единодушное признание; см. очерк «Человечек за забором».

415

Владимир Борисович Фредерикс (1838–1927) — барон, генерал-адъютант, министр двора и уделов с 1897 года. В ведении возглавлявшегося им министерства находились и императорские театры. Современники считали, что он был «недалек» и «неподвижного ума» (*Волконский Сергей.* Мои воспоминания. Родина. Мюнхен, 1923. С. 154).

416

Козимо Медичи (1519–1574) — правитель Флоренции, вошедший в историю как ловкий, беззастенчивый политик и тиран, сосредоточивший в своих руках абсолютную политическую власть. Покровительствовал просвещению и искусствам.

417

Бенвенуто Челлини (1500–1571) — знаменитый итальянский скульптор, ювелир и медальер. Авантюрная жизнь и неукротимый характер Челлини ярко отражены в его мемуарах, выдержавших много изданий, «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джованни Челлини, флорентийца, написанная им самим во Флоренции».

Grazie — спасибо (*ит.*).

Sacramento — проклятие (*ит.*).

Firenze pronti — Флоренция — выходите! (*um.*).

421

Премьера «Кармен» в Частной опере состоялась 22 декабря 1885 года. Художественное оформление оперы произвело большое впечатление на москвичей (ко второму, третьему и четвертому актам, как указывалось в анонсе, Коровин исполнил декорации по эскизам И. С. Остроухова): «Поставлена опера в декоративном отношении с тем художественным вкусом, который уже известен нам по тому, что выходит из рук талантливого г. Коровина. Декорации „Кармен“ дают полную иллюзию, унося зрителя в „страну кастаньет и тореадоров“» («Кармен» на сцене Частной оперы // Театр и жизнь. 1885. № 255. 29 декабря).

Указание Коровина на то, что поездка в Испанию связывалась с предстоящей постановкой «Кармен», ошибочно, так как посещение им Испании относится к 1888 году.

422

Константин Всеволодович Шиловский — служащий Ярославско-Костромского земельного банка.

423

Картина «У балкона. Испанки Леонора и Ампара» получила золотую медаль на Всемирной выставке в Париже в 1900 году (см. примеч. [66]); ныне находится в Третьяковской галерее.

В разговорах с приятелями и знакомыми Коровин не раз делился своими впечатлениями о поездке в Испанию. Современники были поражены его рассказами. Вот как один из них писал впоследствии о пребывании Коровина в этой стране: «Красавец писаный. Денег уйма. Сядет писать этюд — весь город — будь то Севилья, Кордова, — сбегается… Какие гитаны увлекались им, каких только матадоров не „купал“ он в шампанском. Каких буйнопленительных безумств не натворил!.. Но молодецкие потехи ничуть не были помехою делу: вернулся с таким „материалом“ для „Кармен“, что Савва Мамонтов без устали душил в объятиях своего Чурилу Пленковича» (*Старый петербуржец*. Воспоминания о К. Коровине // Для вас. Рига, 1939. № 49. 12 ноября).

425

Эти воспоминания написаны в конце ноября 1936 года, когда в Испании шла гражданская война.

426

Михаил Григорьевич Черняев (1828–1898) — генерал-лейтенант русской армии; в 1876 году стал главнокомандующим русско-сербскими войсками в войне с Турцией.

По-видимому, это первое упоминание в литературе о бегстве С. Коровина в действующую армию во время русско-турецкой войны. П. Суздалев, автор книги «С. Коровин» (М., 1952), ничего не говорит по данному поводу.

427

Михаил Алексеевич Хлудов (1840–1913) — один из представителей богатейшей купеческой семьи Москвы. В начале века газета «Новости дня» (1903. № 7066. 8 февраля) так представляла Хлудовых своим читателям: «Крупная миткалевая династия, давшая великолепные образцы гениев самодурства и „широкой натуры“. Семейная хроника богата страницами грандиозных чудачеств, вроде львицы, которая заменяла самому „хлудовскому“ из Хлудовых собаку».

Выдающийся актер МХАТа Л. М. Леонидов вспоминал, что про Хлудова «ходили разные анекдоты». И далее он утверждал, что это «тот самый Хлудов, которого Островский вывел в „Горячем сердце“ под видом Хлынова» (Л. М. Леонидов. Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. Статьи и воспоминания о Л. М. Леонидове. М., 1960. С. 45).

428

Сергей Семенович Голубков — врач по внутренним болезням, работал в Басманной больнице.

429

Здесь Коровин допустил тройную ошибку. Впервые он стал писать декорации не двадцати одного года, а двадцати четырех лет. И это имело место в Частной опере Мамонтова, в которой была поставлена в его декорациях опера Н. С. Кроткова «Алая роза». Ее-то он и имеет в виду здесь (см. также воспоминания о Шаляпине, с. 174 и примеч. [268]). Что касается балета «Аленький цветочек» композитора Фомы Александровича Гартмана (1885–1956), то Коровин писал к нему декорации в 1907 году.

430

В журналах Совета Московского художественного общества упоминается ученик Николай Цымбалистов, получивший в 1878 году звание классного художника. Работы Цымбалистова указаны в каталоге III ученической выставки.

По-видимому, именно об этом поощрении Коровина в журналах Совета Московского художественного общества говорится в записи от 7 октября 1878 года: Коровину и Светославскому «выдать в награду по коллекции масляных красок <…> за исполненные нынешним летом этюды пейзажей с натуры».

В последующее время в журналах постоянно отмечались успехи Коровина: 22 декабря 1879 года — «ученикам Несслеру Владимиру и Коровину Константину за исполненные ими пейзажи с натуры объявить благодарность от преподавателей»; 11 октября 1880 года — «ученику Константину Коровину за прекрасно исполненные этюды с натуры пейзажей назначить в виде награды и как вспомоществование стипендию на три месяца по пятнадцать руб. в месяц»; 10 ноября 1881 года — Коровину назначено пособие «по 15 руб. на четыре месяца для написания картины с представленных этюдов»; 26 марта 1883 года — «преподаватели большинством голосов решили для поощрения учеников в новоустроенном классе рисования предметов неодушевленных дать денежные награды на краски <…> Константину Коровину — 10 руб.» (дело «О выдаче ученикам денег на краски» // Не издано; хранится в ЦГАЛИ); 11 мая 1883 года — «за эскиз „Смерть цыгана“ (из Пушкина) Коровину Константину — 10 рублей» (*Коган Д.* Константин Коровин. С. 292); 13 апреля 1883 года — присуждена малая серебряная медаль за этюд масляными красками; 22 декабря 1883 года — «за эскиз „Братья продают Иосифа“ Коровину Константину — 5 руб.» (не издано; хранится в ЦГАЛИ); 11 февраля 1884 года — «Коровину Константину за эскиз „Петрушка“ — 10 рублей»; 31 марта 1884 года — «<…> 5 р. на краски Коровину Константину за эскиз „Беседа Христа с Никодимом“» (*Коган Д.* Константин Коровин. С. 292); 3 апреля 1884 года — присуждена малая серебряная медаль за рисунок с натуры.

Помимо этого, Совет преподавателей в 1880–1882 годах одиннадцать раз награждал Коровина 10 рублями «на краски», однако такое поощрение следует рассматривать и как материальную помощь, ибо бедность Сергея и Константина Коровиных была общеизвестна в Училище.

432

Александр Карлович Рейсиг (умер в 1885) — в последние годы жизни генерал-майор, командир 6-й запасной кавалерийской бригады. Во время русско-турецкой войны он командовал Чугуевским уланским полком. В некрологе, ему посвященном, сообщалось: «…Рейсиг находил достаточно времени, чтобы следить за современным движением наук и литературы и с любовью заниматься артистически исполняемою им резьбою на дереве и живописью, как истинный артист в душе» (Новое время. 1885. № 3281. 18 апреля).

433

Речь идет о Ю. Ф. Виппере.

434

Картина «Украинская ночь» была исполнена Архипом Ивановичем Куинджи (1842–1910) в 1876 году. Тогда же она экспонировалась на V Передвижной выставке. Ныне находится в Третьяковской галерее.

435

Это начальные строки стихотворения Пушкина.

Если прочитать всю строфу до конца, то ясно, что слово «цветы» употреблено в иносказательном смысле:

Люблю ваш сумрак неизвестный
И ваши тайные цветы,
О, вы, поэзии прелестной
Благословенные мечты.

436

Цитируется поэма Лермонтова «Демон».

437

Владимир Андреевич Долгорукий (1810–1891) — московский генерал-губернатор (1865–1891). Многие современники утверждали, что для Долгорукова «закон был не писан. В Москве он распоряжался как в собственном доме, и рассказы про его анекдотические мероприятия и распоряжения были неисчислимы» (*Вальц К. Ф.* Шестьдесят пять лет в театре. Л., 1928. С. 228).

В 1875 году в Училище учредили стипендии его имени. Коровин, после подачи прошения Долгорукому, в декабре 1880 года был зачислен на одну из них. Стипендиатом Долгорукого — им, между прочим, был и Левитан — Коровин оставался до окончания Училища в 1886 году.

438

В справочнике «Вся Москва» на 1884 год княгиня С. С. Голицына не значится. По-видимому, это была княгиня С. Н. Голицына, жена московского вице-губернатора, имевшая тем самым возможность бывать на торжественной процедуре в Училище рядом с В. А. Долгоруким; о ней см. в очерке «В. Д. Поленов».

439

Утверждения Коровина о том, что медали и дипломы были якобы получены им и Левитаном одновременно, хронологически неточны, поэтому делают невозможным датировку этих воспоминаний. Так, согласно сохранившимся документам, Левитан получил малые серебряные медали за живопись в 1877 году и за рисунок с натуры в 1882 году (И. И. Левитан. Письма, документы, воспоминания. М., 1956. С. 114–115); Коровин — соответственно в 1883 и 1884 годах. Диплом неклассного художника был выслан (а не вручен) Левитану в Ялту 9 апреля 1886 года, а Коровину выдан 22 сентября того же года.

Подобная ошибка памяти Коровина в отношении медалей его и Левитана встречается и в очерке «Из моих встреч с А. П. Чеховым» (с. 142).

440

Николай Разумникович Кочетов (1864–1925) — композитор, дирижер и критик по вопросам музыки и живописи в газете «Московский листок».

Подобное суждение Кочетова о произведениях Коровина могло иметь место в ранний период их знакомства, так как в более позднее время — в 1910-х годах — Кочетов восхищался талантом Коровина, хотя и высказывал некоторые критические замечания.

441

Смерть А. М. Коровина произошла при иных обстоятельствах. Близкие к Коровину лица сообщают, что его отец покончил жизнь самоубийством (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 60). Смерть отца, как пишет Б. П. Вышеславцев, явилась для мальчика Коровина «первым трагическим потрясением» (*Вышеславцев Б. П.* К. А. Коровин. Рукопись // Не издано; находится в США). По его словам, будущему художнику было тогда тринадцать лет, по другим же данным это случилось позднее, в 1881 году (Константин Коровин. С. 527). Последняя дата представляется более вероятной.

Coiffeur — парикмахер (*фр.*).

443

Речь идет о картине В. Г. Перова «Сельский крестный ход на пасхе», исполненной в 1861 году; находится в Третьяковской галерее.

444

Дмитрий Петрович Боткин (1829–1889) — именитый московский купец, коллекционер, председатель Московского общества любителей художеств. Современник, видевший собрание Боткина, говорил, что там были «работы всех выдающихся иностранных художников того времени». Далее он утверждал, что Боткин «вообще при приобретении картин больше довольствовался именами, чем своим личным вкусом и пониманием» (*Шатилов Н.* Из недавнего прошлого // Голос минувшего. 1916. № 12. С. 120–121). По словам П. А. Бурышкина, «прекрасная коллекция» Боткина, собранная им в течение многих лет, после его смерти «не сохранилась в целом виде; частью была распродана, частью распределена между наследниками. Он был близким другом П. М. Третьякова и помогал ему в его собирательстве, участвуя даже в покупке некоторых картин, но сам произведений русских художников не приобретал» (*Бурышкин П. А.* Москва купеческая. Нью-Йорк, 1954. С. 165). В последнем утверждении Бурышкин ошибается. В собрании Боткина было 80 иностранных картин и 10 русских (см.: Каталог картинам, составляющим собрание Д. П. Боткина в Москве. СПб., 1875).

445

Жан Батист Коро (1796–1875) — французский пейзажист. Коровин одно время сильно увлекался Коро и в шутку даже подписывался «Coro vin» («Коро вин»). В собрании Д. П. Боткина была картина Коро «Берега Сены» и «Двор в Гренаде» Фортуни.

446

Пьер Пюви де Шаванн (1824–1898) — французский живописец, автор декоративных панно на исторические и мифологические темы, создал стенные росписи в Пантеоне и Сорбонне.

447

В жизни студентов и людей, получивших высшее образование, татьянин день — 12 января по старому стилю — являлся знаменательной датой. «Это был „день русского просвещения“ <…> не только в столицах и крупных центрах, а и во всей стране» (*Демидов И.* «Татьяна» в глуши // Последние новости. 1932. № 3960. 25 января).

448

Дмитрий Анфимович Щербиновский (1867–1926) — художник и педагог, ученик Поленова в Училище, а затем Академии художеств с 1891 года. Репин, познакомившийся с ним в то время, так отзывался о нем: «…Щербиновского очень украшает его недюжинная интеллигентность, талант и эта гибкость культурного человека» (Художественное наследство. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 210).

Коровина и Щербиновского узы товарищества связывали, по-видимому, с начала 1880-х годов. Когда в 1892–1893 годах Коровин был в Париже, он присылал «чуть не каждый день письма» Щербиновскому (Константин Коровин. С. 226). Грабарь, хорошо знавший обоих, писал впоследствии в своих воспоминаниях: «Французов он [Щербиновский] воспринимал главным образом сквозь призму Константина Коровина, которого ценил выше всех русских художников. Он сажал у себя в комнате таких же девиц, в длинных бело-розовых или беловато-голубых платьях, — на кушетке, у окна, на стуле, у мольберта, — каких писал в Париже Коровин. Он писал их в такой же дымчато-серебристой гамме, стараясь имитировать даже его мазок» (*Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937. С. 104).

449

В делах Училища живописи, ваяния и зодчества упоминается Константин Павлович Дубровин, зачисленный учеником 24 октября 1878 года.

450

В очерке «Татьянин день» Коровин вновь вспоминает о Т. Ф. Хорунжевой и рассказывает, что, когда он и Левитан были учениками Училища живописи, ваяния и зодчества, а Чехов — студентом, они были у нее в гостях в день ее именин. О другой такой же сердобольной квартирной хозяйке имеется следующая запись в дневнике В. В. Переплетчикова от 7 февраля 1894 года: «Я жил тогда (в начале 80-х гг.) с И. Левитаном у О. Г. Горбачевой, у нее жили почти все московские пейзажисты, жил Эллерт, Аладжалов, С. Коровин, К. Коровин, Сильверсван. Брала она что-то удивительно дешево, что-то чуть ли не 15 рублей в месяц на всем готовом, добрая была душа» (Константин Коровин. С. 232).

451

Павел Акинфиевич Хохлов (1854–1919) — певец (баритон), солист Большого театра в 1879–1900 годах. Теляковский, заставший его на сцене, вспоминает: «Это был замечательно симпатичный, добрый и скромный артист — образованный, изящный, обладавший необыкновенным, на редкость красивым голосом. Он отлично держался на сцене, был высокого роста и очень элегантен <…> Такого Онегина после него не было, и такой Демон по голосу едва ли скоро будет» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 118).

452

От французского mitrailleuse — пулемет.

453

В очерке «Татьяна московская» Коровин пишет, что Щербиновский получал 25 рублей в месяц.

454

Генрих Ипполитович Семирадский (1842–1902) — живописец, представитель академического направления, эффектно писавший историко-бытовые картины. Упоминается картина «Фрина на празднике Посейдона», за которую Семирадский в 1873 году получил звание академика; находится в Русском музее.

455

Константин Егорович Маковский (1839–1915) — исторический живописец, жанрист и портретист. Редкая по объективности характеристика К. Е. Маковского содержится в воспоминаниях его сына Сергея Константиновича, известного художественного критика: «Многие холсты отца портит нарядная маэстрия, в особенности иные портреты светских и несветских красавиц и приторные „идеализированные“ женские головки <…> А талант был большой…» (*Зильберштейн И.* К. Е. Маковский // Огонек. 1964. № 28. С. 25).

Картина «Русалки», о которой упоминает Коровин, была исполнена К. Е. Маковским в 1879 году; находится в Государственном Русском музее.

В своем творчестве и в жизни Коровин не раз обращался к Пушкину и к воспоминаниям своей бабушки о поэте. Журналист Л. Д. Любимов, посетивший художника в апреле 1930 года, так писал об этом: «Он [Коровин] только что закончил большое панно „Пушкин и Муза“ — в бледных тонах, овеянное романтикой, предназначенное для выставки русских художников в Праге. Коровин, руки в карманах, смотрел на свое произведение: „Да, романтика, — говорил он, — хорошая это вещь!

Где я на пир воображенья
Бывало музу призывал…

Вот так-то я и изобразил Пушкина. Барская усадьба с колоннами и деревянные избы на фоне: Россия! — Коровин хитро сверкнул глазами. — Разве это живопись? Литература, иллюстрация. Вот живопись, — он показал на „Цыганские таборы“ и „Парижские улицы“ по стенам. — Но ничего все-таки, не правда ли? Ох, хорошо перенестись хотя бы на минутку в пушкинское время! Я написал Пушкина таким, каким знала его бабка моя, Екатерина Ивановна Волкова. Четырнадцатилетней девочкой в тридцатые годы видела она его в Московском дворянском собрании. Как денди лондонский, был он одет. В пелеринке подъезжал, с палкой в руках. Малого роста был он, говорила бабка, светлый шатен, заметьте, — светлый, с серыми быстрыми глазами, курчавый. Все смотрел за женой, с кем танцует. Как только входил, все шептались: „Пушкин…“ Малым слышал я это от бабки“» (*Любимов Лев*. На чужбине. М., 1963. С. 182–183).

457

Коровин застал Английский клуб, когда существование его стало считаться «печальным и красивым анахронизмом» (*Клубмэн*. Английский клуб // Голос Москвы. 1909. № 46. 28 февраля). О клубе в период расцвета, приходящийся на первую половину прошлого столетия, имеется немало упоминаний в русской литературе; см., например, главу «Львы на воротах» в книге В. Гиляровского «Москва и москвичи». Вот каким он был в ту пору: «Клуб, в котором проигрывались в карты не только колоссальные суммы и великолепные поместья, но и крестьянские души. Клуб, в который пускали с исключительным разбором людей с белой костью и голубой кровью, которые слово „честь“ понимали особливо и, не уплатив в двадцать четыре часа карточного проигрыша, пускали себе пулю в лоб. Клуб, где слова „труд“, „расчет“, „интеллигенция“, „честная бедность“ звучат как язык другой планеты <…> Клуб, над которым витают тени старой Москвы» (*Яблоновский Сергей* [*Потресов С. В.*]. Доходный дом // Русское слово. 1912. № 117. 23 мая). Ныне в здании клуба находится Музей революции СССР.

458

Александр Александрович Пушкин (1833–1914) — старший сын Пушкина, генерал от кавалерии, участник русско-турецкой войны 1877–1878 годов; был награжден георгиевским оружием и многими орденами. В последние годы жизни — председатель Московского опекунского совета.

В декорациях Коровина опера «Руслан и Людмила» была впервые показана в Большом театре 27 ноября 1907 года. Отзывы печати были самые восторженные. Газета «Театр» поместила, например, такую рецензию: «Возобновлением „Руслана и Людмилы“ в новой постановке Большой театр показал наконец, что кроме обширных средств в его распоряжении есть талантливые люди. Истинный художник, творчество и инициатива которого не ограничены узким бюджетом, может создать нечто волшебное. Это доказал г. Коровин. Какая красота, какая богатая, неистощимая фантазия в декорациях. Ничего бьющего на эффект, кричащего. Сколько гармонии в стиле, как все законченно, до тонкости обдуманно. Трудно сказать, какая картина лучше, какая хуже. Художник понял и оценил гениального композитора. Только теперь „Руслан“ может произвести подавляющее впечатление на зрителя. Древнерусский эпос, полная изумительной поэзии сказка, иллюстрированная так бесподобно Глинкой, воплощена художником в красках с редким мастерством. И вы только с этого спектакля ясно поняли, что до сих пор ставили не „Руслана и Людмилу“, а какие-то лубочные картины. Несмотря на отсутствие массы никому не нужных фонтанов, различных световых эффектов, впечатление гораздо сильнее, более того — оно неизгладимо. Вот где настоящее искусство, а не бутафория» (Руслан и Людмила // Театр. 1907. № 116. 29 ноября. С. 13).

Музыкальный критик Э. А. Старк (псевдоним Зигфрид), называя Коровина, Головина и А. Васнецова «истинными мастерами в своем искусстве, отмеченными печатью высшего творческого озарения», писал далее о Коровине: «…этот талантливый художник создал для „Руслана“ нечто ослепительное по богатству фантазии, по роскоши красок, по оригинальности колорита. Тут он был особенно в своей сфере, потому что я не знаю другого художника, в душе которого был бы такой неисчерпаемый запас фантазии, помогающей ему создавать самые смелые образы. Выдумка его в смысле подбора тонов, разнообразия красочной гаммы, тонкости порою удивительно остроумных деталей безгранична» (*Зигфрид*. Новая постановка «Руслана» в Москве // Обозрение театров. СПб., 1907. № 267. 2 декабря. С. 16).

Рецензент распространенной тогда газеты «Русское слово» музыковед Н. Д. Кашкин, упоминая, что постановка «Руслана и Людмилы» «действительно хорошая», отмечал затем: «Все

декорации, написанные по эскизам академика Коровина художниками бароном Клодтом и Головиным, сочинены и выполнены очень хорошо. Не менее хороши и новые костюмы по рисункам художника Головина» (*Кашкин Н.* «Руслан и Людмила» в Большом театре // Русское слово. 1908. № 5. 6 января).

Как ни была хороша эта постановка «Руслана и Людмилы», нашлись все же и такие, которых она не удовлетворяла (см. очерк «Человечек за забором» и примеч. 466 и 467).

460

Алексей Сергеевич Суворин (1834–1912) — журналист, драматург, издатель реакционной газеты «Новое время».

461

Александр Иванович Южин, настоящая фамилия Сумбатов (1857–1927) — известный актер и драматург; выступал на сцене Малого театра, в труппе которого играл с 1882 года; управляющий театром с 1909 года, а после революции — его директор.

Об отношениях, складывавшихся у Коровина с руководством Малого театра, дает представление дневниковая запись Теляковского от 19 ноября 1903 года: «Малый театр все жаловался, что ему не дают художника Коровина, что все это [новое] делается для балета и оперы. Дали Коровина, и не знают, что с ним делать, потому что у них свой доморощенный художник Ленский» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). Когда же до Теляковского дошли слухи, «будто Южин не любит Коровина и считает его человеком неискренним», то он отметил в дневнике 26 февраля 1908 года: «Правда ли это — не знаю, но когда я спрашивал об этом Южина, он сказал, что, напротив, и любит и ценит Коровина, хотя как человека его мало знает» (не издано; там же). Однако немногословные упоминания о Коровине в дневниковых записях Южина, относящихся к сезону 1909–1910 годов, свидетельствует, что он был неискренен в разговоре с Теляковским и постарался скрыть свое недоброжелательство к художнику: «22 августа <…> Коровин лишь вчера, 21-го вечером в Кружке дал мне рисунки костюмов Самозванца (7), Марины, Корелы и Куцьки (1). Декорации ремесленно-декадентские. 23 августа <…> Вчера Гзовская увезла с монтировочной репетиции Коровина выбирать ей материю на костюм Марины: „художник-декоратор“, зарабатывающий правдами и неправдами до 30–40 тысяч в год, на монтировочной репетиции не пробыл 3-х минут. 1910 <…> Теляковский злобится на мой успех и придирается. Помимо меня, не отвечая на мое письмо, приглашает Рощину-Инсарову <…> Коровин очень враждебен, Казанский очень дружит. Изумительная среда! Теляковский весь в их лапах» (*Южин-Сумбатов А. И.* Записи, статьи, письма. М., 1950. С. 156–158).

462

Томмазо Сальвини (1829–1916) — итальянский драматический актер.

Южин был очень высокого мнения об искусстве Сальвини. По его словам, он увидел итальянца в «Отелло» в 1882 году. «Это было, — говорил он, — нечто величавое, стихийное. Равного по силе впечатления я не испытывал за всю мою жизнь; с ним могут быть сравниваемы лишь некоторые спектакли с участием М. Н. Ермоловой, Элеоноры Дузе. У меня была тогда мысль бросить мечту о сцене: ведь достичь такого совершенства невозможно. В „Отелло“ Сальвини был велик, и ни один артист, которых мне приходилось видеть в этой роли на протяжении сорока лет, не может быть с ним сравниваем» (*Н*[*ироторцев*]. А. И. Южин о Сальвини // Театр. 1915. № 1789. 22–23 декабря С. 7).

463

Георгий Маркович Бершов (1851–?) — отставной гвардии капитан, заведующий монтировочной частью Большого театра в 1887–1901 годах. Теляковский в своих воспоминаниях дает ему такую характеристику: «…бравый георгиевский кавалер с открытым лицом, воображавший себя художником, был большим дельцом по разным поставкам» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 45).

464

На этот злополучный глобус в «Руслане и Людмиле» в Большом театре известный художественный и театральный критик Сергей Глаголь (псевдоним С. С. Голоушева) обратил внимание гораздо раньше, чем это мог сделать Коровин, поступивший в казенные театры лишь в 1899 году. Так, еще в 1890 году Глаголь писал: «…какими-то непонятными судьбами в пещере простого чухонца-колдуна вдруг оказывается громаднейший географический глобус, да еще освещенный зачем-то изнутри синеньким огоньком. Оно, конечно, у колдуна все может случиться, но все-таки, согласитесь, читатель, дело происходит в древние времена, по крайней мере в IX веке после Р. Х., а глобус вошел в употребление только четыре века спустя. Ведь после этого можно бы тут же поставить и электрическую машину и телефон и т. п.» (*Глаголь*. Наша сцена с точки зрения художника // Артист. 1890. Кн. 4. № 11. С. 155). Скорее всего именно Глаголь и сказал Коровину, что глобус ни к чему при постановке «Руслана и Людмилы». В допустимости такого предположения убеждает следующее высказывание режиссера В. А. Лосского: «Глубоко и проникновенно чувствуя самую сущность оперного произведения, в особенности русского, Коровин с деталями не считался, а подчас просто не знал их». В этой связи Лосский сообщает далее: «Рассматривая рисунки действующих лиц „Кащея“, я увидел какую-то скрюченную старую ведьму и спросил Коровина, кто она такая. „Как кто? Это же Кащеевна“, — ответил он. Я объяснил, что Кащеевна не старая ведьма, а обольстительная молодая красавица. „Разные бывают красавицы, — сердито возразил Коровин. — Эта тоже красавица — по-своему“» (*Лосский В. А.* Из воспоминаний // Не издано; хранится в ЦГАЛИ).

465

Таким же было мнение печати. Вот некоторые из откликов на первое представление «Демона», состоявшееся 16 января 1904 года в Большом театре в декорациях и костюмах Коровина: «Это был не спектакль. Это был сплошной триумф <…> Несомненно, Шаляпин работал здесь под влиянием врубелевских картин. И под тем же, может быть, влиянием значительно убавил обычную у оперных исполнителей „лиричность“ Демона, придал ему большую суровость, силу сосредоточенной скорби. Впечатление мощи преобладало». В этой же заметке далее сообщалось: «После 2-го акта Ф. И. Шаляпин вывел на сцену К. А. Коровина и на глазах у публики облобызался с художником, так много и так талантливо поработавшим для постановки „Демона“. И зала устроила художнику овацию. Такая же овация устроена и Л. В. Собинову» (На бенефисе Шаляпина // Новости дня. 1904. № 7404. 17 января).

Этот успех Коровина связан с теми самыми декорациями и костюмами к «Демону», которые два года назад были раскритикованы прессой; см. след. примеч.

Ряд неточностей допустил здесь Коровин. Ничего подобного тогда, то есть в конце 1904 года, в газете «Русские ведомости» не было. Например, в рецензии на «Демона» сообщалось: «Декорации г. Коровина явились для Москвы новинкой, и, надо сказать, очень интересной. Почти все они хороши — каждая в своем роде» (*Ю. Э*[*нгель*]. «Демон» Рубинштейна. Большой театр. Бенефис г. Шаляпина // Русские ведомости. 1904. № 20. 20 января).

В действительности то, о чем вспоминал Коровин, произошло в 1907 году, то есть через три года после постановки «Демона» и в связи с осуществленной в то время постановкой «Руслана и Людмилы» (см. примеч. [459]). Именно тогда в газете «Голос Москвы» появилось письмо в редакцию за подписью «Z» следующего содержания: «…казалось бы, что из уважения к величайшему из национальных поэтов на сцене, призванной быть образцовою, совершенно недопустимы искажения авторского замысла <…> Пушкин рисует в поэме „Руслан и Людмила“ времена язычества <…> Что же мы видим на сцене Большого театра? Воспроизведена эпоха христианства <…> Подобное извращение замыслов художественных произведений на сцене Большого театра отнюдь не является чем-либо случайным. Напротив, это обычное явление. В либретто оперы „Демон“ есть лермонтовские слова, произносимые старым слугою:

Здесь под чинарой бурку расстелю,
И, уснув, во сне Тамару узришь ты свою.

Между тем на сцене вместо чинары кладется камень, и самая фраза заменяется другою:

Здесь на камне бурку расстелю…

Такое бесцеремонное отношение к художественным произведениям мало того, что оскорбляет чувства тех, кто любит и ценит поэтов родной страны, но и идет вразрез с основным законом сценического искусства» (*Z.* «Руслан и Людмила» на сцене Большого театра. Письмо в редакцию // Голос Москвы. 1907. № 275. 28 ноября). Как видно из дневниковой записи Теляковского от 4 декабря 1907 года, «по наведенным Коровиным справкам, оказалось, что письмо было инспирировано и написано

Михайловым (Лапицким), „учителем сцены, взятым в Москву, на пробу“, которого Коровин считал „большим интриганом“ и своим врагом» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ). См. след. примеч.

467

Раньше чем успел Коровин ответить на эти обвинения Михайлова-Лапицкого, на его защиту выступила газета «Русское слово» (1907, № 275, 30 ноября), напечатавшая заметку «Горе-защитник», в которой говорилось: «Тем, кто „любит и ценит поэтов родной страны“, прежде чем оскорбляться за них, не мешало бы заглянуть в них. Тогда бы г. Z узнал, что никаких „лермонтовских слов“, подобных тем, которые он приводит, в „Демоне“ нет, как нет там и ночлега князя, и речи слуги. Все это сочинено г. Висковатовым, и сочинено так скверно, что как ни переделывай, хуже не сделаешь».

Упоминаемый в заметке Павел Александрович Висковатов (1842–1905) — историк литературы, профессор Дерптского университета, автор первой научной биографии Лермонтова, редактор лучшего в то время собрания сочинений поэта (М., 1889–1891), являлся также либреттистом оперы «Демон».

В декабре в московских газетах «Театр» (№ 119) и «Час» (№ 60) появилось открытое письмо в редакцию Коровина и режиссера П. И. Мельникова. Они причислили Z из «Голоса Москвы» к людям «совершенно равнодушным к искусству, плохо его знающим, еще хуже понимающим». Далее Коровин и Мельников использовали доводы, подсказанные им заметкой «Русского слова»: «Странно, г. Z любит и ценит то, чего не знает. Если бы он знал, хоть отдаленным образом, Лермонтова, он бы, конечно, не приписывал великому поэту этих жалких виршей, которых Лермонтов никогда не писал. Если бы он даже не знал текста „Демона“, все-таки он бы почувствовал, что это — не Лермонтов. Но его возмутившаяся любовь — только маска» (это письмо в литературе о Коровине не отмечено).

Николай Ефимович Эфрос (1867–1923) — известный театральный критик и историк театра, особенно увлекавшийся творческими достижениями Малого и Художественного театров, которым посвятил ряд талантливых книг и множество статей. О заслугах Эфроса перед русским сценическим искусством можно судить по высказыванию К. С. Станиславского, считавшего его «неизменным другом и летописцем» Художественного театра (*Станиславский К. С.* Собр. соч. М., 1954. Т. 1. С. 227).

Суждения Эфроса об изобразительном искусстве, высказанные им в рецензиях на художественные выставки, свидетельствуют о том, что это был вдумчивый и тонкий ценитель. С неизменной симпатией и восхищением он говорил о произведениях Коровина. Вот некоторые из его отзывов, сделанных в разное время:

«Великолепен К. А. Коровин. Уже несколько лет не был он представлен так богато, так ярко. И говорили, что краски его стали гаснуть. Искали объяснения этому в том, что очень он отдался декорационной живописи. Сегодня Коровин опрокинул эти догадки и сожаления. Пожалуй, он самый интересный на выставке. Роскошь красок, свежесть колорита, богатство зрительной фантазии — поразительные. Целые сказки в красках. У Коровина не надо искать сюжетов. Да их и вообще не надо искать на этой выставке. Она менее всего „беллетристична“. Почти ни одну картину нельзя „рассказать“. Тем меньше — Конст. Коровина. Особенно хорош парижский бульвар вечером, играющий тысячами огоньков» (*Чужой* [*Эфрос Н. Е.*]. Выставка «Союза русских художников» // Речь. 1908. № 320. 29 октября).

«Из коренных на вернисаже произвел самое большое впечатление и вызвал самые многочисленные похвалы Константин Коровин. Победа его обозначилась как-то сразу. Его имя особенно часто слышалось в хаосе голосов, и к его картинам была самая сильная тяга публики. Сюда привлекала тонкая ласкающая прелесть красок и теплота жизнерадостности. Ими на этот раз богаты почти все коровинские вещи — и его „Розы-ночь“, точно напоенные горячим золотым светом, и „Татарская улица ночью“, с рядом освещенных домиков вдали, купленная на вернисаже Третьяковской галереей, и „Татарская кофейня“, с видом на море, с великолепными световыми эффектами и с тонким поэтическим настроением. Не нужно вовсе быть специалистом, чтобы почувствовать ярко всю эту прелесть. И публика вернисажа была под обаянием коровинской прелести»

(*Чужой* [*Эфрос Н. Е.*]. У союзников и передвижников // Там же. 1911. № 3. 4 января).

В 1913 году Коровин исполнил потрет Эфроса; находится в частном собрании, в Москве.

469

Ошибка памяти: письмо Коровина и Мельникова появилось в газетах «Театр» и «Час»; см. примеч. [467].

Карл Федорович Вальц (1846–1929) — театральный машинист и декоратор. По мнению Теляковского, Вальц был «опытным и энергичным работником, но собственно декоратором в настоящем смысле этого слова [он] никогда не был, а был как бы подрядчиком, сдававшим работы совершенно неизвестным случайным мастерам. Декорации его если и бывали иногда сносны, то зато другой раз напоминали постановки прежних балаганов Малафеева или Берга» (*Теляковский В. А.* Воспоминания. С. 88).

С приходом в казенные театры Коровина и Головина старые декораторы, и в их числе Вальц, вынуждены были им уступить свои места, если хотели остаться. Непокорные, как, например, А. Ф. Гельцер, увольнялись (см. примеч. [76]). «Все ждали, — писал Вальц впоследствии в своих воспоминаниях, — что подобная участь постигнет и меня, но я никак не мог будировать против таких художников, как Коровин и Головин, искусство которых мне всегда было близко и дорого. Новые художники на первых порах относились ко мне с недоверчивой подозрительностью, ожидая встретить с моей стороны такой же прием, какой встретили у Гельцера, но, убедившись, что я не только не чиню им препятствий, но даже способствую их работе, быстро переменили ко мне отношение, а впоследствии сделались даже близкими моими приятелями» (*Вальц К. Ф.* Шестьдесят пять лет в театре. Л., 1928. С. 197).

Коровин отнюдь не преувеличивает, упоминая о том, что чиновник не видел разницы между импрессионизмом и социализмом. Достаточно вспомнить, что Б. М. Кустодиев после сеансов у Николая II так сообщал о нем своему знакомому: «Враг новшества и импрессионизм смешивает с революцией: „Импрессионизм и я — это две вещи несовместимые“ — его фраза» (Б. М. Кустодиев. Письма, статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. Воспоминания о художнике. Л., 1967. С. 114–115).

472

Согласно дневниковым записям Теляковского, этот случай произошел 10–12 апреля 1901 года с корреспондентом «Московских ведомостей» Никитиным (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

473

Пьер Потэн (1825–1901) — французский врач, изобретатель аппарата для лечения заболеваний плевры.

Заключительные слова приятеля Коровина в этом грустно-шутливом рассказе — «пишешь разную ерунду» — отнюдь не выражали истинного отношения русских людей за рубежом к литературному творчеству художника. Более чем за два года до появления рассказа «Недоразумение» 23 ноября 1936 года — в день семидесятипятилетия — Коровин был душевно тронут благодарными приветствиями от читателей своих «незатейливых рассказов про край родной» (*Коровин Константин.* Письмо в редакцию // Возрождение. 1936. № 4055. 5 декабря; в литературе о художнике это письмо до сих пор оставалось неизвестным).

475

Надежда Александровна Смирнова (1873–1951) — актриса и педагог; выступала в театре Корша в 1906–1908 годах, а затем в Малом театре. Автор книги «Воспоминания» (М., 1947).

Переход Смирновой в Малый театр произошел благодаря содействию Коровина. В дневнике Теляковского имеется такая запись от 23 февраля 1908 года: «…очень хвалили мне артистку театра Корша Смирнову. Говорят, что у нее часто бывают Южин, Ленский, с одной стороны, и Качалов, Москвин и другие артисты Художественного театра, с другой. Даже Ермолова говорила Смирновой комплименты и выражала сожаление, что ее не берут на императорскую сцену <…> Во всяком случае, я решил Смирнову вызвать к себе. Коровин к ней съездил и ее привез ко мне. На меня она сделала хорошее впечатление, и я ей предложил подписать контракт…» (не издано; хранится в Отделе рукописей ГЦТМ).

476

Михаил Михайлович Климов (1880–1942) — актер, работал в театре Корша с 1904 года, затем с 1909 года — в труппе Малого театра; народный артист СССР.

477

Николай Николаевич Баженов (1857–1923) — выдающийся психиатр, заведующий Преображенской больницей в Москве. В некрологе, ему посвященном, В. А. Гиляровский писал: «Колоритная фигура Н. Н. [Баженова] хорошо была известна всей Москве и всей России за последние 35–40 лет, но для громадного большинства это был блестящий собеседник и causeur (Мастер вести беседу (*фр.*).), постоянный посетитель всех премьер и вернисажей, руководитель прений в Литературно-художественном кружке, талантливый практический врач, эксперт-психиатр, общественный деятель, популярный профессор и лектор» (*Гиляровский В. А.* Личность и деятельность Н. Н. Баженова. Некролог // Журнал психологии, неврологии и психиатрии. М.; Пг., 1923. № 3. С. 6–7). Н. А. Смирнова характеризовала его в своих «Воспоминаниях» (М., 1947. С. 135) как «очень интересного человека, большого любителя театра, знатока литературы».

478

Борис Самойлович Борисов, настоящая фамилия Гурович (1873–1939) — драматический и эстрадный актер, выступал в театре Корша в 1903–1913 годах. Заслуженный артист РСФСР.

Н. И. Комаровская, познакомившаяся с ним в 1900-х годах, так определяла его артистический облик: «Он поражал яркостью и диапазоном своего таланта; одинаково сильно и убедительно он играл комедийные или даже фарсовые роли <…> Кроме того, он был не только замечательным исполнителем песен Беранже, но обладал еще прекрасным певческим голосом, сочным и сильным баритоном» (*Комаровская Н. И.* Виденное и пережитое. Из воспоминаний актрисы. Л.; М., 1965. С. 95).

479

Этот очерк имеет подзаголовок «Московское воспоминание». По-видимому, в основу его лег действительный случай, о котором в другое время Коровин рассказывал как о происшествии с однокашником по Училищу (*Мамонтов В. С.* Воспоминания о Коровине // Не издано; хранится в собрании И. С. Зильберштейна, Москва).

480

Литературно-художественный кружок возник в Москве в 1898 году и существовал до 1920 года. Вместе с М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, Н. А. Никулиной, К. С. Станиславским, А. П. Чеховым, С. И. Мамонтовым, И. И. Левитаном, И. С. Остроуховым и другими Коровин являлся одним из его основателей.

Главной целью кружка было «способствовать развитию литературы и изящных искусств» (Устав Московского Литературно-художественного кружка 1898 года. М., 1901. С. 1). По словам Андрея Белого, «летописцу Москвы не избегнуть Кружка тех времен», поскольку в нем выступали лучшие лекторы Москвы, Петербурга, Киева, Харькова и Одессы (*Белый Андрей*. Начало века. М.; Л., 1933. С. 209–211). Эти еженедельные лекции, доклады и диспуты имели огромный успех. Кружок основал фонд имени Чехова для пособия нуждающимся писателям, артистам, художникам и ученым и широко оказывал материальную помощь. У него была одна из крупнейших библиотек Москвы (около двадцати тысяч томов) и богатое собрание автографов деятелей русской культуры и искусства. Однако со временем карточная игра, разрешенная в Кружке, отодвинула на задний план его просветительскую деятельность. «Московский игорный клуб, при котором существует нечто вроде литературного буфета» — такой известностью пользовался Кружок в последние годы (*Нильский Петр*. Шуба в июле // Одесский понедельник. 1913. № 2. 12 августа).

Не случайно поэтому в начале 1914 года возник другой кружок — «Алатр», в котором объединились москвичи, посвятившие себя артистическо-художественной деятельности и литературе. По словам Коровина, который стал членом этого Кружка, учредители намеревались придать его мероприятиям «по возможности, интимный характер», поскольку Литературно-художественный кружок «этим запросам не удовлетворяет» (*М. Н*[*ротморцев*]. «Алатр». Беседа с К. А. Коровиным // Театр. 1913. № 1419. 26–27 сентября. С. 10).

481

Петр Алексеевич Бакшеев (1886–1929) — артист Художественного театра.

482

Николай Дмитриевич Чичагов не раз с симпатией упоминается в рассказах Коровина. В 1902 году Коровин исполнил его портрет (ныне находится в ГТГ). Одна из современниц, хорошо знавшая Чичагова, писала о нем самом и об этом портрете: «Какое изумительное сходство!!! Это не только похожее лицо его — это что-то гораздо большее… Тут виден весь человек: кто он, каков его характер, образ жизни! Коровин часто встречался с Николаем Дмитриевичем и сумел в своей работе показать его действительно таковым, какой он есть». И далее современница сообщала: «Студентом, а может быть и раньше, Чичагов постоянно бывал в доме С. И. Мамонтова, дружил с его сыновьями и племянниками, с ними посещал и другие им родственные дома, как, например, и наш на Никитской, бывая на всех именинах, рожденьях, на разных праздниках, всегда веселый, жизнерадостный! Очевидно, что он был и очень добрый: в ранние годы свои он сильно болел туберкулезом ноги, остался калекой на всю жизнь, без палки не мог шага ступить, сильно хромая. Но так как хорошо играл на рояле (был учеником В. И. Сафонова), он принес всю свою музыку на алтарь общего веселья и радости, то есть стал на всех семейных вечеринках тапером-любителем! Да каким великолепным, настоящим <…> Жизнь кипела в нем, удивительно, как только мирился он со своим горьким положением калеки! Характер у него был отличный: добрый, простой, совсем необидчивый, но и беззаботный, как один из его друзей в стихах, написанных о нем, выразился: „За утренним пивом не ведает, где он проспит и где пообедает“» (Константин Коровин. С. 315–316).

483

Евгений Багратионович Вахтангов (1883–1922) — актер и режиссер; основатель и руководитель Третьей студии МХТ, ставшей впоследствии Государственным академическим театром имени Евгения Вахтангова. В 1922 году Коровин исполнил портрет больного Вахтангова; ныне находится в семье артиста.

484

Пров Михайлович Садовский, настоящая фамилия Ермилов (1818–1872), — артист Малого театра, родоначальник знаменитой театральной династии Садовских. Внук его — тоже Пров Михайлович (1874–1947) — по свидетельству одного современника, был другом Коровина (Константин Коровин. С. 270–271).

485

Христофор — отчество и фамилия его не известны — умер в 1911 году. В одной заметке, появившейся в связи с его смертью, говорилось: «…Христофор… да кто же в Москве не знал этого цыганского дирижера и запевалу» (*Эр* [*Редер Г. М.*]. Отголоски дня // Московский листок. 1911. № 276. 1 декабря).

486

Григорий Антонович Захарьин (1829–1897) — терапевт, доктор медицины, профессор Московского университета.

487

Франц (Федор) Осипович Шехтель (1860–1926) — вместе с Коровиным занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества; архитектор. По его проекту было построено здание Московского Художественного театра.

488

В газетной публикации говорилось о «магистре Азареве». Так называл Коровин своего приятеля, доктора медицины Николая Александровича Лазарева, лечившего, как тогда говорили, «ушные, горловые и носовые болезни» (Вся Москва. 1892. С. 694). Н. И. Комаровская вспоминала: «Коровин был очень мнителен и любил лечиться; из всех врачей признавал одного — Н. А. Лазарева, чудака и самодура» (*Комаровская Н. И.* О Константине Коровине. С. 18).

489

Иосиф Васильевич Варвинский (1811–1878) — врач, профессор Московского университета по патологии и терапии.

490

Михаил Абрамович Морозов (1870–1903) — один из владельцев Тверской мануфактуры. После того как кандидатура М. А. Морозова на пост председателя комиссии по устройству Всероссийской промышленно-художественной выставки в Нижнем Новгороде в 1896 году была отклонена, один журналист сообщил такое мнение о нем: «У этого Морозова <…> репутация скорее фельетонно-газетная, чем деловито-коммерческая. М. А. Морозов большой любитель литературы; сам охотно отдает ей свои досуги, не прочь посотрудничать в газетах, не прочь блеснуть остроумной книжкой, написал недавно, кажется, даже драму <…> В Москве его знают как завсегдатая первых представлений, как очень милого господина, имеющего роскошный дом и красивый выезд, как доброго малого, с которым приятно встретиться в театре, в ресторане» (*Н. Рок*[*шанин*]. Из Нижнего. Очерки и снимки // Новости и биржевая газета. 1897. № 210. 2 августа).

В литературно-художественных кругах Москвы М. А. Морозов был известен также как коллекционер произведений современных русских и французских художников. В собрании насчитывалось 83 картины, принадлежавших, в частности, кисти Врубеля, К. и С. Коровиных, В. и А. Васнецовых, Серова, Гогена, Дега, Ренуара и других. По словам С. П. Дягилева, М. А. Морозов «относился к своей задаче коллекционера с большой любовью и тонким чутьем» (М. А. Морозов. [Некролог] // Мир искусства. 1903. № 9. С. 100). В 1910 году коллекция поступила в Третьяковскую галерею.

Весной 1895 года Коровин написал, по мнению В. В. Переплетчикова, «очень недурно декорацию в стиле Коро» для М. А. Морозова, участвовавшего в благотворительном базаре. Тот же Переплетчиков свидетельствует далее: «М. Морозов недоволен, недостаточно купеческий вкус. У этого человека есть свой стиль: рысак, резиновые шины, кучер, дом-бонбоньерка, зазвонистая статья о выставке с колоритом нахальства. Это все нескромно, неприятно» (не издано; хранится в ЦГАЛИ).

491

Иван Абрамович Морозов (1871–1921) — коллекционер произведений новейшей французской живописи. По словам современника, в молодые годы он брал уроки рисования у Коровина, а позже, в начале своего коллекционерства, нередко прибегал к советам художника (*Терновец Б.* И. А. Морозов // Среди коллекционеров. 1921. № 10. С. 39). Как свидетельствует Грабарь, из русских живописцев И. А. Морозов «больше всего любил К. Коровина и Головина, которых собрал исчерпывающим образом» (*Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М.; Л., 1937. С. 246).

В 1903 году Коровин исполнил портрет И. А. Морозова; ныне находится в Третьяковской галерее.

492

О каком присяжном поверенном Дерюжинском идет речь, неясно. В Москве таковых было трое: отец — Федор Тимофеевич и его сыновья Александр и Владимир.

493

Эрнест Лейден (1832–1910) — известный немецкий терапевт.

494

Шарль Омон, настоящая фамилия Соломон — содержатель театра-фарс и кафешантана в Москве. Среди культурных москвичей эти заведения пользовались незавидной репутацией (см.: *Нефельтонист* [*Ежов Н. М.*]. Московская жизнь // Новое время. 1902. № 9404. 11 мая).

495

Comte — граф (*фр.*).

De beaute — красоты (*фр.*).

497

Абрам Ефимович Баранов (умер в 1899) — товарищ Коровина по Училищу живописи, ваяния и зодчества, в котором с 1878 года был вольным посетителем; впоследствии Баранов работал помощником декоратора в Малом театре (1892–1899).

498

Об аналогичной шутке с бычьим пузырем, но уже разыгранной сообща Шаляпиным и Коровиным, рассказала И. Ф. Шаляпина, со слов художника, в своих воспоминаниях об отце (Ф. И. Шаляпин. Т. 1. С. 619–620).

499

Александр Дмитриевич Самарин (1868–1932) — московский губернский предводитель дворянства, член Государственного совета. Женой Самарина была Вера Саввична Мамонтова.

500

Palpitatio cordis — сердцебиение (*лат.*).

501

От французского reprimande — выговор, нагоняй.

502

Этот рассказ написан через двадцать лет после начала первой мировой войны, которая явилась для него глубоким потрясением. Весьма далекий от политической и общественной жизни, весь поглощенный искусством, художник был подавлен нахлынувшими событиями. В первые месяцы войны он решил пожертвовать в пользу лазарета пять процентов с тех сумм, которые будет получать за исполнение декораций в течение всего военного времени (письмо Коровина управляющему конторой московских императорских театров от 12 ноября 1914 года // Не издано; хранится в ЦГАЛИ).

Вот некоторые высказывания Коровина о первой мировой войне, не известные в литературе о художнике. На втором месяце войны он заявил: «Все, решительно все, отошло теперь на задний план перед эпической борьбой с тевтонскими вандалами. О каких-либо театральных постановках приходится говорить только вскользь, между прочим <…> Все это как-то стало мало интересным. Теперь все мысли и чувства на войне» (*П. С.* Наши беседы у К. А. Коровина // Театр. 1914. № 1567. 24 сентября. С. 5). Спустя четыре месяца художник вновь признался, что все его мысли «там, на войне», и далее сообщил: «Как только получу от дирекции императорских театров отпуск, так сейчас же отправлюсь в действующую армию, сперва на ближний Запад, а потом, если удастся, то на кавказский театр военных действий. Поеду в качестве художника-наблюдателя, с целью собрать как можно больше батальных сюжетов, в которых недостатка не будет» (*Е-в.* У академика К. А. Коровина // Там же. 1915. № 1635. 16–17 января. С. 6). Весной 1915 года один журналист передавал о таком разговоре с Коровиным: «До театров ли теперь, — восклицает с экспрессией прославленный художник, — когда развертываются события на полях брани огромного мирового значения; между тем в зрительном зале любого театра места свободного не сыщешь. Все это потому, — желчно добавляет Константин Алексеевич, — что мы насквозь пропитались театральщиной <…> Театр играет слишком важную роль в нашей повседневности и отвлекает от более важных общественных вопросов» (*А. Е.* Встречи и разговоры // Там же. 1915. № 1671. 17–18 апреля. С. 6).

На впечатлительного Коровина затянувшаяся война подействовала гнетущим образом. «Константин Алексеевич, — говорилось в одной газетной заметке, — тяжело переживает перипетии настоящей войны. Нервность, с которой он относится к

приходящим с фронта сообщениям, до известной степени отзывается на интенсивности его работы» (*Б. Л*[*опатин*]. Наши художники // День. 1915. № 194. 17 июля). Художник, как и значительная часть интеллигенции того времени, остро реагирует на факты уничтожения германскими войсками памятников культуры. Так, в связи с разрушением Реймского собора он наряду с Горьким, Буниным, А. и В. Васнецовыми, Вахтанговым, Станиславским, Южиным и другими подписывает обращение писателей, художников и артистов «ко всему цивилизованному миру» с протестом против этого вандализма; принимает участие в художественном оформлении кампании по сбору вещей в пользу раненых и т. д. (Разрушение Реймского собора. Протесты в Москве. Академик К. А. Коровин // Русское слово. 1914. № 207. 10 сентября; От писателей, художников и артистов // Там же. 1914. № 223. 28 сентября; Стяг К. А. Коровина // Там же. 1914. № 206. 7 сентября).

Творчески активная натура Коровина проявилась в некоторой степени и в области военной. Ряд его соображений о маскировке боевых позиций получил одобрение военного министерства. Назначенный консультантом при штабе Юго-Западного фронта, он осуществил в сентябре-октябре 1916 года краскомаскировку позиции, за что приказом по армии был отмечен благодарностью (*Коган Д.* Константин Коровин. С. 318). Кратковременная поездка на фронт доставила Коровину массу разнообразных и сильных впечатлений. И хотя в письме Теляковскому от 25 октября 1916 года он пишет о войне: «…здесь столько интересного, что я удивляюсь, отчего здесь нет художников», увиденные им ужасы и страдания навсегда остались в его душе, о чем можно заключить по рассказу «Колька».

Очень интересным и весьма характерным для Коровина, художника и человека, является его ответ на анкету «Война и творчество», проводившуюся газетой «Утро России» в 1916 году (№ 351. 17 декабря): «Мне лично кажется, — заявил художник, — что искусство, как прославление жизни, всегда служило в самом себе миру, высоким и добрым чувствам, служило радости, сердцу и душе. Искусство созидательно. Оно заключает время, эпоху, самую суть сути его. Но порабощение убивает и искусство, горе старит человека, война старит современное человечество, состарит и искусство. И я думаю, что вновь народится прекрасное искусство, и в человечестве воссияет свет разума, и с радостью и пониманием встретит оно мирное искусство прославления жизни». Это высказывание Коровина до сих пор не отмечено в изданиях, посвященных художнику.

503

От французского exagération — преувеличение.

504

То, что Коровин увлекался рыбной ловлей, было общеизвестно. Вот какая заметка была напечатана в газете «Театр» в 1910 году (№ 638. 27–28 апреля): «Волшебник декоратор К. А. Коровин — страстный рыболов. В его студии, вместо украшения, протянута веревочка со всевозможными поплавками. А каких только у него нет удочек… На спортивной выставке сейчас выставлен громадный череп допотопного животного, найденный К. А. Коровиным на рыбной ловле на реке Шахе».

505

Павел (Паоло) Петрович Трубецкой (1866–1938) — русский скульптор, проживший большую часть своей жизни в Италии; преподаватель Училища живописи, ваяния и зодчества в 1898–1905 годах. «Искусство П. П. Трубецкого, — говорится в каталоге выставки его произведений, устроенной в 1966 году Русским музеем в связи со столетием со дня рождения, — сыграло значительную роль в возрождении русской пластики начала XX века» (Л., 1966. С. 6).

Некоторые критики сближали творчество Трубецкого и Коровина. Вот одно из таких суждений: «Трубецкой — „импрессионист“, старающийся запечатлеть в гипсе и бронзе мгновенный, текучий облик жизни; это стремление обще всей школе „московского реализма“, начатой К. Коровиным» (*Загоскин Г.* С. Коненков // Баян. М., 1914. № 2. С. 5).

Крупнейшие мастера русского искусства восторженно отзывались о памятнике Александру III, исполненном Трубецким. А. Н. Бенуа, например, писал: «Александр III на Знаменской площади не просто памятник какому-то монарху, а памятник, характерный для монархии, обреченной на гибель. Это уже не легендарный государь-герой, не всадник, мчащийся к простору, а это всадник, который всей тяжестью давит своего коня, который пригнул шею так, что конь ничего более не видит» (*Бенуа Александр*. О памятниках // Новая жизнь. Пг., 1917. № 64. 2 июля).

В Третьяковской галерее находится карандашный портрет Коровина, исполненный Трубецким. На нем надпись на французском языке: «A mon ami Korovin — Paul Troubetzkoi» (Моему другу Коровину — Павел Трубецкой (*фр.*)).

В свою очередь, Коровин также был дружески расположен к Трубецкому и питал к нему большое уважение. «Очень я его люблю, — писал Коровин С. И. Мамонтову 5 сентября 1898 года, — я чувствую от него, Трубецкого, живую радость, искренность в приговорах и суждениях об искусстве. Он чист, и мнение его неподкупно» (Константин Коровин. С. 265).

Tête de veau — телячья голова (*фр.*).

507

Всероссийская кустарно-промышленная выставка — ее открытие состоялось 5 марта 1902 года — произвела на современников большое впечатление: «Выставка во всех отношениях вышла удачною. Достаточно сказать, что в ней приняли участие 50 губерний и около 3100 экспонатов» (Открытие Всероссийской кустарно-промышленной выставки // Петербургская газета. 1902. № 63. 6 марта).

Выставка, однако, доставила Коровину много неприятностей. Был пущен слух, что за нее Коровин получил 9000 рублей. Между тем, как отмечал в дневнике Теляковский 17 марта 1902 года, «Коровин не только не получил ничего, но ему стоило устройство 900 р., о которых он даже ничего не хотел говорить». «Едва-едва, — писал Теляковский далее, — я его уговорил сегодня поехать к Жердинскому и сказать, чтобы он доложил хоть великой княгине об этом» (не издано; хранится в отделе рукописей ГЦТМ). К тому же в журнале «Мир искусства» Александр Бенуа поместил статью «Кустарная выставка», в которой говорилось: «Мы ожидали чудес от этой [декоративной] отделки и были более чем оскорблены, увидав эту позорную, грубую и дешевую малафеевщину. Да простит мне г. Коровин, которого я считаю одним из наших самых замечательных и прекрасных художников, но и первая зала, отделанная под его руководством, если и бесконечно лучше всего остального, то все же далеко оставляет за собой все прежние его работы, отличаясь скудостью и вялостью замысла» (Мир искусства. № 3. 1901. С. 50).

Viens ici — поди сюда (*фр.*).